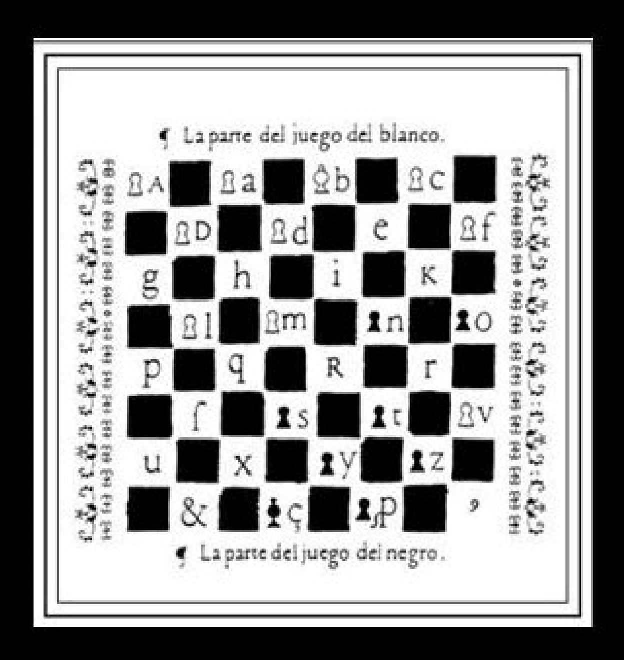
Tres autores de LA CELESTINA

Alonso de Cardona, Juan del Encina y Alonso de Proaza



Govert Westerveld

TRES AUTORES DE LA CELESTINA

Alonso de Cardona, Juan del Encina y Alonso de Proaza



Estudios y comentarios de Govert Westerveld

2013



Impreso en España – Printed in Spain

Academia de Estudios Humanísticos de Blanca.

30540 Blanca Murcia Spain
ISBN: 978-1-291-86205-8 Lulu Editors
Ebook: Without ISBN

TRES AUTORES DE LA CELESTINA

Alonso de Cardona, Juan del Encina y Alonso de Proaza



**Estudios y comentarios de
Govert Westerveld
2013**

Dedico esta obra a los investigadores de *La Celestina* que defienden la autoría de Juan del Encina:

Dra. María Remedios Prieto de la Iglesia

Dr. Antonio Sánchez Sánchez-Serrano

Prof. Victor Infantes de Miguel

Prólogo

Ya han pasado más de 15 años desde que mi llorado amigo Dr. Ricardo Calvo pusiera como hipótesis que Calisto era Lucena y que su amigo era Juan del Encina. ¿Podria esto implicar que Fernando de Rojas fuera Lucena?

Calvo tuvo razón en pensar que el clan Lucena tuviera que ver con la obra de *La Celestina.* Sin embargo, el autor de la obra *Repetición de amores* y *Arte de Ajedrez* en realidad era Juan del Encina, aunque en el libro pone simplemente como autor "Lucena". Es posible que Fernando de Rojas, al igual que Juan del Encina, quisiera tener un puesto en la corte y por este motivo instruyera a este último a escribir estas dos obras. En tal caso el "Lucena" sería efectivamente Fernando de Rojas.

El asunto no es tan fácil de solucionar, ya que Juan del Encina presuntamente tuvo una relación muy estrecha con el protonotario, Juan Ramírez de Lucena. Viendo además que Juan del Encina y Fernando de Rojas siguen estando en contacto el uno con el otro hasta la muerte de Juan del Encina en 1535 en Salamanca, esto perfectamente puede significar una relación entre hermanos ilegítimos o adoptivos. Por este motivo pensamos que los dos eran hijos de Juan Ramírez de Lucena, un eclesiástico que no pudo tener hijos formalmente.

Dejamos en medio si Juan del Encina fuera un hijo ilegítimo del protonotario o simplemente un hijo adoptado. Esto es algo para el futuro, puesto que solamente una prueba de ADN de los restos mortales de estas tres personas nos diría cuál es la verdad en esta historia.

En la obra *La Comedia de Calisto y Melibea,* los protagonistas hablan en dos ocasiones sobre el padre de Calisto. Calisto no es nadie más que Lucena y su padre, Juan Ramírez de Lucena, el famoso protonotario. Muchos se han preguntado quién fue el autor de la primera escena de *La Celestina.* Un análisis estilístico profundo de los textos del manuscrito de Palacio 1520 delata las huellas estilísticas de Alonso de Cardona[1] y después las huellas de Juan del Encina en otros textos. En las Escenas 1 hasta 21 de *La Celestina* vemos constantemente a Juan del Encina y también a Diego de San Pedro. Sin embargo, está claro que Juan del Encina (Lucena) se dejó influir mucho por el libro de *Cárcel de amor* y puede ser que copiara ciertos textos de Diego de San Pedro. Los historiadores no saben mucho de la biografía de Diego de San Pedro y piensan que este escritor murió en 1498.

Hace unos años, José Guillermo García Valdecasas, de la Universidad de Bolonia, destacó el aragonesismo del primer autor y concluyó que la experiencia vital que el autor deja traslucir en la obra induce a pensar que era

[1] **WESTERVELD, Govert** (2013). Alonso de Cardona. El autor de la Celestina de Palacio, Ms. 1520.

aragonés de origen o había residido largo tiempo en los reinos aragoneses.

Juan Ramírez de Lucena tuvo varios hijos ilegítimos y estuvo inicialmente en la corte del Príncipe Fernando. Es curioso constatar que los futuros Reyes Católicos le titulaban como "nuestro capellán y criado[2]". Sin embargo, parece ser que Lucena ya llevaba algún tiempo, con anterioridad a esa fecha, al servicio de Fernando[3]. O sea, Juan Ramírez de Lucena tuvo ya sus contactos con la corte en Zaragoza y Valencia. Lucena (Juan del Encina), hombre que había viajado tanto a Italia como a Francia, debía estar al tanto de los puertos y costumbres aragonesas gracias a la influencia de su padre. El tema de la bruja, Escena 7; de la Claudina que iba de cementerio en cementerio, Escena 7; del vino de Monviedro, Escena 8; y finalmente del Rey, Escena 9, son todos temas en relación con el Reino de Aragón.

---

2 **AGS**, Mercedes y Privilegios, Legajo 98. Folio 39-40, citado por **DIAGO HERNANDO, MÁXIMO** 1993. El protonotario Lucena en su entorno sociopolítico, nuevos datos sobre su biografía. Sefarad, volumen 53-2, Págs. 249-272, Pág. 261
Debido a unas reconstrucciones en el Archivo General de Simancas no me fue posible obtener este valioso documento, pero vale la pena insistir en un futuro, porque hay mucha documentación sobre el protonotario allí. El mismo Diago dice esto en la citada pág. 261.
"Son varios los documentos del Registro General del Sello y otros fondos de Simancas en que los Reyes Católicos se dirigen al protonotario Juan Ramírez de Lucena como «nuestro capellán y criado»".

3 Debo esta noticia a la gentileza de mi colega y amigo **Jerónimo MIGUEL BRIONGOS,** le agradezco, que me haya facilitado este dato en 2005, en "reconocimiento", por así decirlo, a los buenos momentos que hemos pasado, y pasamos, hablando y discutiendo sobre Juan de Lucena.

Los presuntos textos originales de *La Celestina,* de José Antonio Bernaldo de Quirós Mateo[4], son de Juan del Encina. Lo mismo podemos decir de las primeras y segundas adiciones. No detectamos por ninguna parte a Fernando de Rojas. Sin embargo, en el caso de las segundas adiciones detectamos tanto a Juan del Encina como a Alonso de Proaza.

La Tercera Celestina de Sancho de Muñón, del año 1542, no fue escrita por este autor, sino por Juan del Encina. Tampoco en esta obra podemos pensar mucho en Fernando de Rojas. La obra de Sancho de Muñón del año 1542 es clave para saber más sobre los posibles autores de *La Celestina.* No por la fecha de 1542, cuando ya Fernando de Rojas y Juan del Encina habían fallecido, sino por unos textos adicionales, cuyo estilo es similar a unos textos adicionales que constan en la obra de *La Lozana Andaluza.*

¿Quiénes entonces son los autores de los textos de *La Celestina*? Pues, esto fue precisamente la idea de nuestras investigaciones, y hallamos que el verdadero escritor de *La Celestina* fue únicamente Juan del Encina en el caso de la *Comedia de Calisto y Melibea,* con posible ayuda de su Fernando de Rojas en otras gestiones («componedor» o «acabador» (= enmendador, remodelador, refundidor), y otra vez Juan del Encina en el caso del *Tratado de Centurio.* Juan del Encina escribió también el monólogo de Calisto y Pleberio en la *Comedia*

---

[4] **BERNALDO DE QUIRÓS MATEO**, José Antonio 2011. La Celestina: adiciones primeras amplificadas con adiciones segundas. Consecuencias para la atribución de la autoría. En: Etiópicas 7, pp. 87-104.

de Calisto y Melibea. Probablemente, durante sus viajes a Italia – pasando por el puerto de Valencia – Juan del Encina (Lucena) llegó obtener el texto del Manuscrito 1520. Por otro lado, Juan del Encina, tuvo ayuda de Alonso de Proaza con ciertos textos añadidos en su obra.

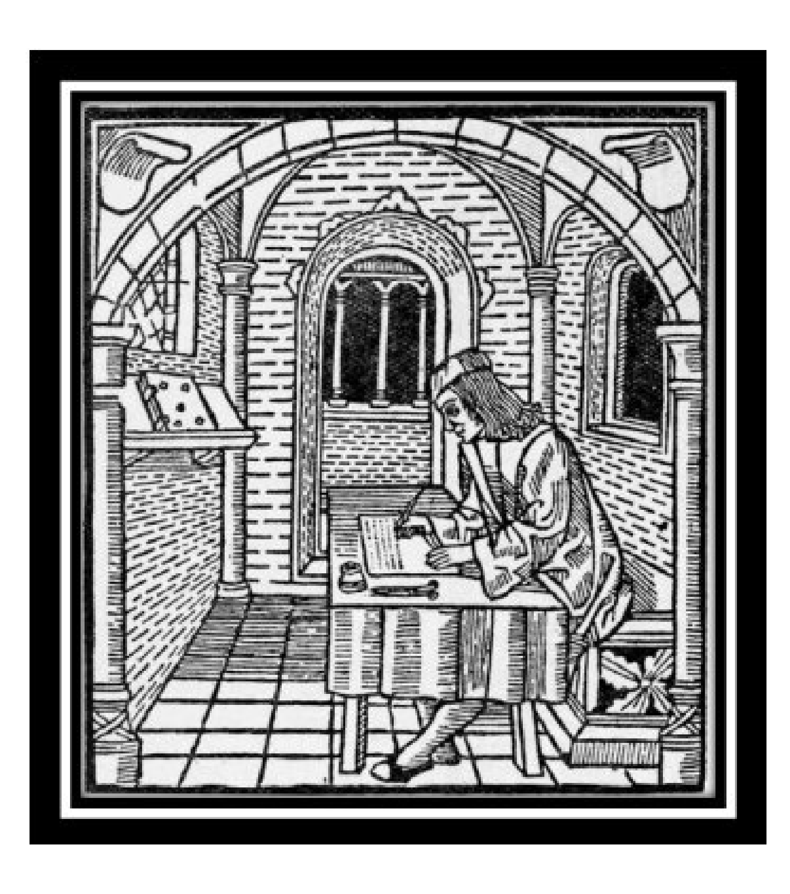
Lucena, hijo de Juan Ramírez de Lucena, es el gran desconocido, puesto que él nunca nos ha informado de su verdadero origen y nombre real. Sin embargo, Lucena, el escritor de la obra *Repetición de amores* y *Arte de Ajedrez* es nadie menos que Juan del Encina. O sea, Lucena (Juan del Encina) es un autor que ya no se puede excluir en la investigación de *La Celestina.* En 1543 vemos aparecer una publicación de su padre, *Diálogo de Vita Beata* en Medina de Campo y un año más tarde el libro *Cárcel de amor*, otro libro que jugó un papel importante en la vida de Juan de Encina y Juan Ramírez de Lucena.

Agradecimiento

Para mí es un digno honor poder considerarme amigo de Ángel Alcalá, profesor emérito de la Universidad de New York y del. Dr. Jerónimo Miguel Briongos de Barcelona, ya que de ambos expertos he aprendido muchas cosas sobre el protonotario Juan Ramírez de Lucena.

Govert Westerveld

Indice:



Biografía breve de

Juan del Encina,

autor principal de

La Celestina.

1.-INTRODUCCIÓN.

Probablemente la idea de escribir *La Comedia de Calisto y Melibea* vino de Lucena (Juan del Encina) cuando estaban imprimiendo en 1495 en Salamanca su traducción castellana de las comedias de *Historia de duobus amantibus* y *Remedium amoris,* escritas por Eneas Silvio Piccolomini Papa Pio II. Juan Ramírez de Lucena estaba en servicio de este Papa y es muy posible que Lucena estuviera en posesión de estos libros en latín y los textos originales de un manuscrito aragonés hecho por Alonso de Cardona, que iba a ser las fuentes para la *Comedia de Calisto y Melibea.*

En 1495 Francesch Vicent publicó en Valencia el primer libro de ajedrez en una imprenta[5]. Juan del Encina (Lucena) se enteró de esto y públicó una copia de este libro más adiciones en Salamanca[6]. Como buen amigo, Juan del Encina dio a Antonio de Nebrija las nuevas palabras usadas en el ajedrez moderno y Nebrija las mencionó en su nuevo diccionario[7].

Dictionarium hispano-latinum

Alquerque	Calculorum ludus
Andarraia	Calculorum ludus **NOVUM**
Dama es casi señora	Domina-ae **NOVUM**

[5] **VICENT, Francesch** (1495). Llibre dels jochs partitis dels schachs, Valencia.

[6] **LUCENA** (1497). Repetición de amores e arte de axedrez: con CL juegos de partido. Salamanca.

[7] **NEBRIJA, Antonio de** (1495?). Dictionarium hispano-latinum, Salamanca. (herdruk in 1951 door de Real Academia Española.Diccionario Romance (español) en latin. Er zijn van dit boek edities bekend in: 1492, 1494? Evora; 1503 Sevilla; 1506 Parijs en 1513 in Madrid.

Trecho o trocha	Tractus. us
Juego de Axedrez	Calculorum ludus
Trebejo de axedrez	Calculus calculi

La palabra dama en este caso es la nueva dama poderosa en sustitución de la vieja pieza alferza medieval ("firzán" en árabe, pieza masculina y de movimiento misérrimo).

Lucena, nacido en el año 1468 en el reino de Castilla, fue el hombre de las innovaciones, pero por su trabajo en una de las imprentas de Salamanca no se vio capaz de terminar solo las obras. En el caso de la *Comedia de Calisto y Melibea* necesitó la ayuda de dos personas, Alonso de Proasa y Fernando de Rojas. Lucena pudo situarse tempranamente en Roma, gracias a las influencias de sus familiares. Por tanto, pensamos que esta comedia fue mayormente el resultado de una colaboración estrecha entre Juan del Encina (Lucena), Alonso de Proaza y Fernando de Rojas.

La opinión generalizada de la crítica es que La Celestina es obra de dos autores: un primer autor desconocido el «antiguo autor» habría compuesto el primer acto, y el bachiller Fernando de Rojas, los restantes de la Comedia y de la Tragicomedia. Sin embargo, la realidad es diferente. Toda la obra lleva la mano de Lucena, un alias para Juan del Encina. Los trabajos de Alonso de Cardona y Alonso de Proaza eran secundarios. Hasta ahora no hemos detectado un lenguaje estilístico de Fernando de Rojas en *La Celestina,* de modo que su colaboración fue de otro tipo.

El autor aragonés de *La Celestina.*

Hasta ahora no se ha conseguido saber quién es el primer autor. Baltasar Gracián, en *Agudeza y arte de ingenio*, planteó por vez primera la filiación aragonesa del «antiguo autor» al referirse al mismo como el «encubierto aragonés».

José Guillermo García Valdecasas[8], José Bilbeny[9], Alejandro Sendra[10] y Josep María Orteu[11] son nombres de algunos investigadores que creen que el autor de la Celestina se tiene que buscar en Valencia. Hay una referencia en el libro *Agudeza y arte de ingenio* de Baltasar Gracián que habla literalmente del "autor aragonés encubierto[12]". Manuel Civera afirma que los espacios descritos en «La Celestina» coinciden plenamente con el Sagunt de la época y no con la fisonomía que entonces tenían las ciudades de Salamanca, Toledo, Zaragoza y Valencia que algunos

---

8 **GARCÍA VALDECASAS, J. Guillermo** 2000. La adulteración de La Celestina. Madrid, Editorial Castalia.

9 http://www.codic.cat/2009/10/21/autoria-catalana-de-la-celestina/

10 **SENDRA Alejandro** 2008. La Celestina i la llengua catalana. http://histo.cat/1/asendr_celes_catal.pdf

11 *La vida de Llàtzer de Tormos*, Anònim, Trad. Antoni Bulbena i Tusell, estudi preliminar de Jordi Bilbeny, edició a cura de Josep Maria Orteu, Llibres de l'Índex, Barcelona, 2007. ISBN 978-84-96563-51-3
Joannis Lodovici Vivis Valentini de disciplinis libri XX. : Excvdebat Antverpiae Michael Hillenivs in Rapo, 1531; [T.I] de corruptis artibus liber primus [-septimus]. [T. II] de tradendis disciplina sev de institvtione Christiana liber primvs. [T. III] De prima philosophia siue de intimo naturae opificio liber primus [-octavus] Juan Luis Vives: Amberes: Michael Hillenius, 1531

12 **GRACIÓN, Baltasar** 1669. La agudeza y arte de ingenio. Oraculo manual y arte de prudencia. El comulgatorio de varias meditaciones de la sagrada comunion. Amberes, Verdussen, 1669.

autores habían barajado como escenario de la obra. Esto ya había llevado a diversos autores a cuestionar que «La Celestina» transcurra en Castilla, pues en aquella época Castilla tenía prohibido importar vino y por tanto, eso hubiera sido imposible.

Sagunt cuenta con una plaza, como se describe en «La Celestina», donde tiene lugar la justicia, los toros y el mercado. Tampoco falta en ella el reloj de hierro que se cita en la obra. El Murviedro medieval también contaba con huertos donde se conocieron Calisto y Melibea e incluso una torre como la que Melibea utiliza para suicidarse. Según Civera, incluso la frase «¿cómo puede ser mayor el fuego que atormenta un vivo que el que quemó tal ciudad y tanta multitud de gente?», dicha por Sempronio a su amo Calisto, haría referencia al pasado de Sagunt.

Además, el marco legal y las costumbres que se narran, como los toros, son propias de la Corona de Aragón. El rector de la Universidad de Bolonia y autor de «La adulteración de la Celestina», José Guillermo García Valdecasas, es uno de estos especialistas que han cuestionado la ubicación de la tragicomedia de Calixto y Melibea en Castilla. Otros abogan que la obra tuvo lugar en la Corona de Aragón y que el manuscrito original pudo estar redactado en valenciano, como sostiene la Fundació Institut Nova Història.

En el año 2000, un estudio de García Valdecasas resucita la cuestión del aragonesismo del primer autor, pues concluye que la experiencia vital que el autor deja

traslucir en la obra induce a pensar que era aragonés de origen o había residido largo tiempo en los reinos aragoneses. Valdecasas da bastantes ejemplos de las situaciones de la vida en Aragón y brevemente mencionamos los puntos más importantes mencionados por Llatzer-Tormos[13]. El benevolente castigo impuesto a Claudina, compañera de andanzas de Celestina y madre de Pármeno, por practicar la brujería medio día en lo alto de una escalera, en la plaza pública, con una coroza en la cabeza, que no le impide reincidir en cuatro ocasiones, es propio de la Corona Catalano-Aragonesa, donde la Inquisición se ocupaba de las brujas, mientras que en Castilla hubiera sido reo de muerte. Por otro lado, las caminatas de Claudina, de cementerio en cementerio, suponen la existencia legal y en activo de cementerios de las tres religiones, lo que era posible en la Corona Aragonesa hasta 1492, pero no en Castilla, donde no se permitía la existencia de comunidades musulmanas estables. La cuchillada en la cara de Celestina podía ser marca infamante trazada por el verdugo, pues las marcas corporales eran solamente frecuentes en los reinos aragoneses.

El derecho aragonés permite, hasta 1495, las rápidas ejecuciones, sin sentencia previa, cuando el delito era flagrante, tal como sucede con los criados de Calisto. Celestina se refiere a los rogadores, personas que podían interceder por el reo, institución no castellana; como tampoco es castellano el santo con el que compara la

---

13 http://llatzer-tormos.blogspot.com.es/2008/12/la-adulteracin-de-la-celestina-jos.html

alcahueta a Calisto para alabar sus cualidades: San Jorge. En Castilla reina una mujer, pero Celestina alude al rey y no a la reina. Finalmente, en la despensa del enamorado galán se almacena vino de Murviedro Sagunt-Morvedre, cuya importación estaba prohibida en Castilla a partir de Juan II.

De esta forma hemos recolectados los siguientes fragmentos:

Escena 3
CELESTINA.- Conjúrote, triste Plutón, señor de la profundidad infernal, emperador de la Corte dañada, capitán soberbio de los condenados ángeles, señor de los sulfúreos fuegos, que los hirvientes étnicos montes manan, gobernador y veedor de los tormentos y atormentadores de las pecadoras ánimas, regidor de las tres Furias, Tesífone, Megera y Aleto, administrador de todas las cosas negras del reino de Estigia y Dite, con todas sus lagunas y sombras infernales, y litigioso Caos, mantenedor de las volantes harpías, con toda la otra compañía de espantables y pavorosas hidras. Yo, Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro por la virtud y fuerza de estas bermejas letras; por la sangre de aquella nocturna ave con que están escritas; por la gravedad de aquestos nombres y signos que en este papel se contienen; por la áspera ponzoña de las víboras de que este aceite fue hecho, con el cual unto este hilado. Vengas sin tardanza a obedecer mi voluntad y en ello te envuelvas y con ello estés sin un momento te partir, hasta que Melibea, con aparejada oportunidad que haya, lo compre, y con ello de tal manera quede enredada que, cuanto
más lo mirare, tanto más su corazón se ablande a conceder mi petición. Y se le abras, y lastimes del crudo y fuerte amor de Calisto, tanto que, despedida toda honestidad, se descubra a mí y me galardone mis pasos y mensaje. Y esto hecho, pide y demanda de mí a tu voluntad. Si no lo haces con presto movimiento, tendrasme por capital enemiga; heriré con luz tus cárceles tristes y oscuras; acusaré cruelmente tus continuas

mentiras; apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre. Y otra y otra vez te conjuro. Así confiando en mi mucho poder, me parto para allá con mi hilado, donde creo te llevo ya envuelto.

Escena 4

CELESTINA.- Ahora que voy sola quiero mirar bien lo que Sempronio ha temido de este mi camino. Porque aquellas cosas que bien no son pensadas, aunque algunas veces hayan buen fin, comúnmente crían desvariados efectos. Así que la mucha especulación nunca carece de buen fruto, que, aunque yo he disimulado con él, podría ser que, si me sintiesen en estos pasos de parte de Melibea, que no pagase con pena que menor fuese que la vida, o muy amenguada quedase, cuando matar no me quisiesen, manteándome o azotándome cruelmente. ¡Pues amargas cien monedas serían éstas! ¡Ay, cuitada de mí, en qué lazo me he metido, que por me mostrar solícita y esforzada pongo mi persona al tablero! ¿Qué haré, cuitada, mezquina de mí, que ni el salir afuera es provechoso ni la perseverancia carece de peligro? Pues, ¿iré o tornarme he? ¡Oh dudosa y dura perplejidad! ¡No sé cuál escoja por más sano! ¡En el osar, manifiesto peligro; en la cobardía, denostada, perdida! ¿A dónde irá el buey que no are? Cada camino descubre sus dañosos y hondos barrancos. Si con el hurto soy tomada, nunca de muerta o encorozada falto, a bien librar. Si no voy, ¿qué dirá Sempronio? Que todas éstas eran mis fuerzas, saber y esfuerzo, ardid y ofrecimiento, astucia y solicitud. Y su amo Calisto, ¿qué dirá?, ¿qué hará?, ¿qué pensará, sino que hay nuevo engaño en mis pisadas y que yo he descubierto la celada por haber más provecho de estotra parte, como sofística prevaricadora? O si no se le ofrece pensamiento tan odioso, dará voces como loco, dirame en mi cara denuestos rabiosos. Propondrá mil inconvenientes que mi deliberación presta le puso, diciendo: «Tú, puta vieja, ¿por qué acrecentaste mis pasiones con tus promesas? Alcahueta falsa, para todo el mundo tienes pies, para mí lengua; para todos obra, para mí palabras; para todos remedio, para mí pena; para todos esfuerzo, para mí faltó; para todos luz, para mí tiniebla. Pues, vieja traidora, ¿por qué te me ofreciste? Que tu ofrecimiento me puso esperanza; la esperanza dilató mi muerte, sostuvo mi vivir,

púsome título de hombre alegre. Pues no habiendo efecto, ni tú carecerás de pena ni yo de triste desesperación». ¡Pues triste yo! ¡Mal acá, mal acullá, pena en ambas partes!
Cuando a los extremos falta el medio, arrimarse el hombre al más sano es discreción. Más quiero ofender a Pleberio que enojar a Calisto. Ir quiero, que mayor es la vergüenza de quedar por cobarde que la pena, cumpliendo como osada lo que prometí, pues jamás al esfuerzo desayuda la fortuna. Ya veo su puerta. En mayores afrentas me he visto. ¡Esfuerza, esfuerza, Celestina! No desmayes, que nunca faltan rogadores para mitigar las penas. Todos los agüeros se aderezan favorables o yo no sé nada de esta arte. Cuatro hombres que he topado, a los tres llaman Juanes y los dos son cornudos. La primera palabra que oí por la calle fue de achaque de amores. Nunca he tropezado como otras veces. Las piedras parece que se apartan y me hacen lugar que pase. Ni me estorban las haldas ni siento cansancio en andar. Todos me saludan. Ni perro me ha ladrado ni ave negra he visto, tordo ni cuervo ni otras nocturnas. Y lo mejor de todo es que veo a Lucrecia a la puerta de Melibea. Prima es de Elicia, no me será contraria.

Escena 4
CELESTINA.- ¡Y tal enfermo, señora! Por Dios, si bien le conocieses, no le juzgases por el que has dicho y mostrado con tu ira. En Dios y en mi alma, no tiene hiel; gracias, dos mil; en franqueza, Alejandro; en esfuerzo, Héctor; gesto de un rey; gracioso, alegre, jamás reina en él tristeza. De noble sangre, como sabes, gran justador, pues verlo armado, un San Jorge. Fuerza y esfuerzo no tuvo Hércules tanta. La presencia y facciones, disposición, desenvoltura, otra lengua había menester para las contar. Todo junto semeja ángel del cielo.
Por fe tengo que no era tan hermoso aquel gentil Narciso que se enamoró de su propia figura cuando se vio en las aguas de la fuente. Ahora, señora, tiénele derribado una sola muela que jamás cesa de quejar.

Escena 6
CELESTINA.- Aquella cara, señor, que suelen los bravos toros mostrar contra los que lanzan las agudas flechas en el coso, la

que los monteses puercos contra los sabuesos que mucho los aquejan.

Escena 7
CELESTINA.- Hijo, digo que sin aquélla prendieron cuatro veces a tu madre, que Dios haya, sola. Y aun la una le levantaron que era bruja, porque la hallaron de noche con unas candelillas cogiendo tierra de una encrucijada, y la tuvieron medio día en una escalera en la plaza, puesto uno como rocadero pintado en la cabeza. Pero no fue nada. Algo han de sufrir los hombres en este triste mundo para sustentar sus vidas y honras. Y mira en cuán poco lo tuvo con su buen seso, que ni por eso dejó de aquí en adelante de usar mejor su oficio. Esto ha venido por lo que decías del perseverar en lo que una vez se yerra. En todo tenía gracia, que en Dios y en mi conciencia, aun en aquella escalera estaba y parecía que a todos los de bajo no tenía en una blanca, según su meneo y presencia. Así que los que algo son como ella, y saben, y valen, son los que más presto yerran. Verás quién fue Virgilio y qué tanto supo, mas ya habrás oído cómo estuvo en un cesto colgado de una torre, mirándolo toda Roma. Pero por eso no dejó de ser honrado ni perdió el nombre de Virgilio.

Escena 7
CELESTINA.- ¿Si teníamos me dices? Como por burla juntas lo hicimos, juntas nos sintieron, juntas nos prendieron y acusaron, juntas nos dieron la pena esa vez, que creo fue la primera. Pero muy pequeño eras tú. Yo me espanto cómo te acuerdas, que es cosa que más olvidada está en la ciudad. Cosas son que pasan por el mundo. Cada día verás quien peque y pague si sales a ese mercado.

Escena 8
PÁRMENO.- En casa llena, presto se adereza cena. De lo que hay en la despensa basta para no caer en falta: pan blanco, vino de Monviedro, un pernil de tocino; y más seis pares de pollos que trajeron estotro día los renteros de nuestro amo, que si los pidiere, harele creer que los ha comido; y las tórtolas que mandó para hoy guardar diré que hedían. Tú serás testigo. Tendremos manera

como a él no haga mal lo que de ellas comiere, y nuestra mesa esté como es razón. Y allá hablaremos más largamente en su daño y nuestro provecho con la vieja cerca de estos amores.

Escena 9
SEMPRONIO.- Señora, en todo concedo con tu razón, que aquí está quien me causó algún tiempo andar hecho otro Calisto, perdido el sentido, cansado el cuerpo, la cabeza vana, los días mal durmiendo, las noches todas velando, dando alboradas, haciendo momos, saltando paredes, poniendo cada día la vida al tablero, esperando toros, corriendo caballos, tirando barra, echando lanza, cansando amigos, quebrando espadas, haciendo escalas, vistiendo armas y otros mil actos de enamorado, haciendo coplas, pintando motes, sacando invenciones. Pero todo lo doy por bien empleado, pues tal joya gané.

Escena 13
TRISTÁN.- Quiero bajarme a la puerta por que duerma mi amo sin que ninguno le impida, y a cuantos le buscaren se le negaré. ¡Oh qué grita suena en el mercado! ¿Qué es esto? Alguna justicia se hace o madrugaron a correr toros. No sé qué me diga de tan grandes voces como se dan. De allá viene Sosia, el mozo de espuelas; él me dirá qué es esto. Desgreñado viene el bellaco; en alguna taberna se debe haber revolcado. Y si mi amo le cae en el rastro, mandarle ha dar dos mil palos, que, aunque es algo loco, la pena le hará cuerdo. Parece que viene llorando. ¿Qué es esto, Sosia? ¿Por qué lloras? ¿De dó vienes?

Escena 13
CALISTO.- Pues si eso es verdad, mata tú a mí, yo te perdono, que más mal hay que viste ni puedes pensar si Celestina, la de la cuchillada, es la muerta.

Pues todos estos textos fueron escritos por el poeta Juan del Encina, un judío errante que nunca pudo estar quieto en un lugar mucho tiempo y autor de muchísimos libros.

Juan del Encina, autor principal de *La Celestina.*

Hasta ahora pocos investigadores han considerado a Juan del Encina 1468-1534 ser uno de los autores de *La Celestina, a* excepción de los investigadores Antonio Sánchez Sánchez-Serrano y María Remedio Prieto de las Iglesias[14] y el llorado maestro de ajedrez, el Dr. Ricardo Calvo[15]. Parece ser que estos autores años más tarde se retractaron[16], pero no es así

---

[14] **SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio y PRIETO DE LA YGLESIA, María Remedios** 1971. Solución razonada para las principales incognitas de la Celestina, Madrid.
SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, A. & PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios 1989. Fernando de Rojas acabó la Comedia de Calisto y Melibea. En: Revista de Literatura, Tomo 51, Núm. 101, págs. 21-54.
SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio & PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios 1991. Fernando de Rojas y La Celestina. Editorial Teide S.A. Barcelona.
PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios 1994. La piezas preliminares de la Celestina: un mensaje comunicacional. En actas del III Congreso de la Asociación hispánica de literatura medieval Salamanca, 3 al 6 de octubre, 1989. Salamanca. Tomo II, Págs. 797-803
Merece la pena saber algo más sobre estos dos autores:
María Remedios Prieto de la Iglesia es catedrática de Lengua y Literatura Españolas y por otra parte, su marido, Antonio Sánchez Sánchez-Serrano realizó su tesis doctoral en el Departamento de Lingüística y Literatura de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense, en el año 1985. Recibió "Apto cum laude" y posteriormente Premio Extraordinario. Su título es "Mensaje de La Celestina. Análisis de un proceso de *comunicación* diferida" y en ella no se menciona para nada a Juan del Encina, pues el estudio está basado en las piezas preliminares de La Celestina como elementos comunicacionales y en las contradicciones que hay en la propia obra. Su ficha bibliográfica es:
SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio 1987, *Mensaje de La Celestina. Análisis de un proceso de comunicación diferida,* Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Colección Tesis Doctorales, nº 10/87. Madrid.

[15] Según me informó el Sr. José Antonio Ardila Bohórquez en enero 2004, éste estuvo con el Dr. Ricardo Calvo antes de su fallecimiento en 2002. El llorado maestro le confesó que Lucena hijo tenia amistad con un músico llamado Juan de Fermoselle de Zamora.

[16] **PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios** 2000. Reflexiones sobre el 'íncipit' y la portada de las ediciones de la "Comedia de Calisto y Melibea" y el "Manuscrito de Palacio". En: Celestinesac, vol. 24, Nº 1-2 2000, págs. 57-68.

según el nuevo libro de ellos[17] y el estudio de Botta de este nuevo libro[18]. En fechas posteriores la historiadora Patrizia Botta, también dejaba caer que Juan del Encina podía ser el un auctor[19] de la Celestina[20], seguramente teniendo en cuenta la obra de 1971 de Sánchez Sánchez–Serrano y Prieto de la Iglesia.[21]. Di Camillo[22] escribe sobre la ética humanística y libertinaje en tiempos de Juan del Encina:

> No me parece arriesgado aventurar la hipótesis de que lo que caracteriza la ética de *La Celestina* es una insidiosa libertad moral, al margen de las discusiones éticas humanísticas, que, sin atenerse a ninguna doctrina específica, tiende a minar valores ético-religiosos comúnmente aceptados para abrir un espacio alternativo al de la certidumbre dogmática. En efecto, entre las burlas y risas que menudean a lo largo del primer auto, se están cuestionando

---

17 **SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio & PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios** 1991. Fernando de Rojas y La Celestina. Editorial Teide S.A. Barcelona.

18 **BOTTA, Patrizia** 1995. Ancora sulla genesi e paternità de “La Celestina” reseña-artículo de A. Sánchez Sánchez-Serrano y M.R. Prieto de la Iglesia, Fernando de Rojas y La Celestina, Barcelona, Teide, 1991. En: Cultura Neolatina, LV, págs. 269-283

19 **SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio y PRIETO DE LA YGLESIA, María Remedios** (2012). «‘Auctor’, ‘Autor’ y otros problemas semánticos concernientes a la autoría, gestación y ediciones de la Celestina». En Celestinesco, 35, pp. 85-136.

20 **BOTTA, Patrizia** 2001. La autoría de "La Celestina" en su dimensión diacrónica. En: Homenaje a Germán Orduna, Buen os Aires, SECRIT - Alcalá Universidad.
BOTTA, Patricia 2001. La autoría de "La Celestina" Publicado en: Edizione critica de La Celestina di Fernando de Rojas dall'Atto VIIIº alla fine.
BOTTA, Patrizia 1995. Ancora sulla genesi e paternità de “La Celestina” reseña-artículo de A. Sánchez Sánchez-Serrano y M.R. Prieto de la Iglesia, Fernando de Rojas y La Celestina, Barcelona, Teide, 1991. En: Cultura Neolatina, LV, págs. 269-283

21 **SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio y PRIETO DE LA YGLESIA, María Remedios** 1971. Solución razonada para las principales incognitas de la Celestina, Madrid.

22 **CAMILLO, Ottavio di** 2001. La péñola, la imprenta y la doladera. Tres formas de cultura humanística en la Carta “El autor a un su amigo” de *La Celestina.* En: Silva Studia philologica in honorem Isaías Lerner. Editorial Castalia, Madrid. Págs. 111-126. Cita en pág. 120

principios y creencias pertenecientes a la esfera de lo sagrado, patrimonio cultural defendido por siglos de especulación teológica. Si hay una doctrina ética en la obra, éste estará, por cierto, muy cercana al epicureismo como vio intuitivamente Menéndez y Pelayo, y en años más recientes McPheeters y, de manera más acertadad, Alcalá[23].

Sin darse cuenta el gran especialista de *La Celestina,* Di Camillo[24], poco creyente de Fernando de Rojas[25], nos da la respuesta con todas sus preguntas, sin decir el nombre del autor de la Carta que consta en *La Celestina:*

Por lo que concierne a la Carta, cabe preguntar:
¿Por qué en la epístola prefacio se halla la más temprana y única manifestación de la nueva filología humanística en que se intenta identificar la plenitud de la lengua vulgar con la nacionalidad? ¿Qué humanista castellano de la última década del siglo XV tenía la audacia de burlarse de humanistas como Nebrija, anteponiendo la capacidad literaria y el ingenio creativo de un jurista, es decir, un miembro de la "secta nefasta", por encima de la erudición clásica de los que cultivan los *studia humanitatis* y escribían tratados en un latín impecable? ¿Por qué el prefacio, a pesar de su

---

[23] **McPHEETERS, D.W.** 2002. Alegorismo, epicureismo y estoicismo escolástico en "La Celestina". En: Actas del Cuatro Congreso Internacional de Hispanistas, Volumen II. Salamanca. Págs. 251-262. **ALCALÁ Ángel** 1976. El Neoepicureismo y la intención de *La Celestina.* Notas para una relección. En: Romanische Forchungen, 88, Band, Heft 2/3, págs. 225-245. Citados por **CAMILLO, Ottavio di** 1999. Ética humástica y libertinaje. En: Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina. Ediciones Universidad Salamanca. Págs. 69-82. Cita en págs. 78-79

[24] **CAMILLO, Ottavio di** 2001. La péñola, la imprenta y la doladera. Tres formas de cultura humanística en la Carta "El autor a un su amigo" de *La Celestina.* En: Silva Studia philologica in honorem Isaías Lerner. Editorial Castalia, Madrid. Págs. 111-126. Cita en pág. 120

[25] **CAMILLO, Ottavio di** 2005. The Burgos Comedia in the Printed Tradition of La Celestina: a Reassessment. En: La Celestina 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of *La Celestina,* New York, November 17-19, 1999. New York, págs. 235-335. Cita en pág. 241

estructura epistolar, no lleva nombre de autor ni de destinatario, como solían llevarlos?

Ya observó Canet que el autor de la carta se alejaría de un simple estudiante de derecho[26] y también Pedro M. Cátedra considera ser el autor de la carta un *experto universitario* acostumbrado al análisis literario de textos clásicos[27]. Nuestro Juan del Encina era jurista[28] y conocía bien el ámbito de las leyes y el derecho[29], pero no sabemos si en *La Carta del autor a un su amigo* también Encina decía que él era jurista o si esta palabra fue añadida por Fernando de Rojas para despistar al lector. Sí sabemos que tanto Juan del Encina[30] como sus seudónimos, Bartolomé Torres Naharro[31] y Francisco

---

[26] **CANNET VALLÉS, José Luis** 2007. Celestina: 'sic et non'. ¿Libro escolar-universitario?. En: Celestinesca, 31, págs. 23-58. Cita en pág. 38

[27] **CÁTEDRA, Pedro M.** 2001. Lectura, polifonía y género en la *Celestina* y su entorno. En: Celestina. La comedia de Calixto y Melibea, locos enamorados, Madrid, Sociedad Estatal españa Nuevo Milenio. Págs. 33-59. Cita en págs. 37-38. Citado por **CANNET VALLÉS, José Luis** 2007. Celestina: 'sic et non'. ¿Libro escolar-universitario?. En: Celestinesca, 31, págs. 23-58. Cita en pág. 39

[28] Archivo Secreto del Vaticano. Registri delle Suppliche. Legajo 1229, 25 de febrero de 1506. fols. 27v-284. Encina, el cual se describe como bachiller en leyes y familiar de Cardenal Loriz, pide se le otorgue el título de Doctor en leyes Canónigas y Civiles. Cfr. **SHERR, Richard** 1982. A note on the biography of Juan del Encina. En: Bulletin of the comediantes, 1982-34. Págs. 159-172.

[29] **BUSTOS TÁULER, Álvaro** 2007. "Llora sangre mi papel": Agudeza y retórica en las coplas de amores de Juan del Encina. En: VARIOS AUTORES 2007. Cancionero general, 5. 121 págs.
CHAS AGUIÓN, Antonio 2006. Los testamentos en la poesía de cancionero. En: revista de Poética Medieval, 16, págs. 53-78

[30] **BONMATI SÁNCHEZ, Virginia** 1998. El humanista Juan del Encina, discípulo de Antonio de Nebrija. En: Studia philológica valentina, Nº 3, págs. 113-120

[31] **CORTIJO OCAÑA, Adelaida** 2002. Review de **JIMÉNEZ CALVENTE, Terresa**. Un siciliano en la España de los Reyes Católicos. Los "Epistolarum familiarium libri" XVII de Lucio Marineo Siculo. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares. Servicio de Publicaciones, 2001. Pág. 873. En: eHumanista, Volume 2. Págs. 285-292. Cita en pág. 285
CANAVAGGIO, Jean; CARBORD, Bernard; NAVARRO DURÁN, Rosa 1994. Historia de la literatura española. Tomo II. Pág. 90. Dice: "Encina, Lucas Fernández y Torres Naharro, los tres españoles, estudiaron en Salamanca..."

Delicado[32], estudiaron en Salamanca y Juan del Encina y Francisco Delicado eran discípulos de Antonio de Nebrija.

Pero antes de la hipótesis de los investigadores Antonio Sánchez Sánchez-Serrano y María Remedio Prieto de las Iglesias[33] hubo un investigador alemán, Dr. Eggert[34], que manifestaba también que Juan del Encina era el autor de *La Celestina.* Como el texto es importante y ya del año 1897

LÓPEZ MORALES, Humberto 1986. Comedias Soldadesca, Ymenea y Aguilana. Bartolomé Torres Naharro; estudio preliminar, edición y notas de Humberto López Morales. Pág. 11

[32] **DELICADO, Francisco** 1984. La Lozana andaluza. Editorial Castalia Edición de Bruno Damiani. Pág. 11

[33] **SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio y PRIETO DE LA YGLESIA, María Remedios** 1971. Solución razonada para las principales incognitas de la Celestina, Madrid.
SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, A. & PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios 1989. Fernando de Rojas acabó la Comedia de Calisto y Melibea. En: Revista de Literatura, Tomo 51, Núm. 101, págs. 21-54.
SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio & PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios 1991. Fernando de Rojas y La Celestina. Editorial Teide S.A. Barcelona.
PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios 1994. La piezas preliminares de la Celestina: un mensaje comunicacional. En actas del III Congreso de la Asociación hispánica de literatura medieval Salamanca, 3 al 6 de octubre, 1989. Salamanca. Tomo II, Págs. 797-803
Merece la pena saber algo más sobre estos dos autores:
María Remedios Prieto de la Iglesia es catedrática de Lengua y Literatura Españolas y por otra parte, su marido, Antonio Sánchez Sánchez-Serrano realizó su tesis doctoral en el Departamento de Lingüística y Literatura de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense, en el año 1985. Recibió "Apto cum laude" y posteriormente Premio Extraordinario. Su título es “Mensaje de La Celestina. Análisis de un proceso de *comunicación* diferida” y en ella no se menciona para nada a Juan del Encina, pues el estudio está basado en las piezas preliminares de La Celestina como elementos comunicacionales y en las contradicciones que hay en la propia obra. Su ficha bibliográfica es:
SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio 1987, *Mensaje de La Celestina. Análisis de un proceso de comunicación diferida,* Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Colección Tesis Doctorales, nº 10/87. Madrid.

[34] **EGGERT, Dr. C.A.** 1897. Zur Frage der Urheberschaft der Celestina. En: Zeitschrift für romanische Philologie, XXI, Halle, págs. 32-42. Cita en págs. 38-41

mostramos aquí para los estudiosos este texto alemán con respecto a su hipótesis:

> Wäre unter allen diesen Umständen nun nicht eher anzunehmen, dass hier ein Irrtum vorliegt, dass de Rojas gar nicht der Verfasser der *Celestina* ist und dass er etwa lediglich die Verantwortlichkeit dafür übernommen hátte, um einen andern zu schützen? Das letztere konnte ihm nur gelingen, indem er die Aufmerksamkeit af bestimmte Namen lenkte, wie Mena, Cota and seinen eigenen. Die blosse Anonymität hätte nichts genutz, denn alle Welt hätte schliesllich doch wohl auf den einen hervorragenden Dichter der Epoche geraten, der, unbestritten, Juan de la Encina war. Wenn sich dieser in seiner Jugend an einem solchen Prosawerke versucht hätte, so wäre dies nicht zu verwundern gewesen, hatte er ja um dieselbe Zeit seine Eclogen zur Aufführung gebracht und gilt er deshalb als der Vater des spanischen Dramas, wenigstens der Komödie, Freilich ist der Stil seiner in gebundener Rede verfasten Werke derart, dass ein Vergleich mit der Prosa der *Celestina* nicht gut möglich ist. Man könnte jedoch zwei oder drei Punkte anführen, die die Vermutung stützen. Zunächst hatte Encina das richtige Alter. Im Jahre 1491 war er 22 Jahre alt. Dass er frühreif war, wissen wir aus dem Umstande, dass er im Jahre 1496 seinen *Cancionero,* eine Sammlung von Aufsätzen und Dichtungen, veröffenlichte und in der vorausgeschickten Widmung sagte, es habe die darin enthaltenen Werke von seinem 14. bis 25 Lebensjahre verfertigt.
>
> Ferner fällt ins Gewicht, dass es ihm darum su thun sein musste, seine Anonymität auf jeden Fall zu bewahren. Er war auf dei Gunst des Herzogs von Alba und seiner Gattin angewiesen, und es hätte ihm gewiss bei seinen Gönnern und namentlich bei seiner Gönnerin geschadet, wenn er sich zu einer Schrift bekannt hätte, die eine solche Vertrautheit mit den sittenlosen Zuständen der castilischen Hauptstadt bewies. Später trat er in den Dienst der Kirche, was vollkommen erklären würde, weshalb er das Geheimnis so vorsichtig bewahrte. Alles dies ist natürlich nur Vermutung, aber es steht hier Vermutung gegen Vermutung, und diese ist gewiss nicht gewagter als die von Wolf augestellte; auch

läst sich Weiteres zu ihren Gunsten anführen, wenn auch nicht behauptet werden soll, dass mit dem Folgenden ein wirklicher Beweiss geliefert wird.

Erstens. Es ist eine Eigentümlichkeit der *Celestina,* die sich auch gelegentlich in dem *Cancionero* von 1496 findet, dass die Personen in dem ersteren Werk eine erstaunliche Vertrautheid mit klassischen Anspielungen und Namen an den Tag legen, dergestallt, dass das Stück von Anfang bis zu Ende dadurch gewissermassen seine Signatur erhält. Noch gegen das Ende des Dramas, als die unglückliche Melibea im Begriff ist, ihrem Liebhaber durch den Sprung vom Turm in den Tod su folgen, öffnet sie erst die Schleusen ihrer klassischen Gelehrsamkeit und lässt auf ihren unglücklichen – man möchte sagen, doppelt unglücklichen Vater diesen Umstandes wegen – seiner schier endlosen Strom von klassischen Namen und Anspielungen herabregnen. In dem *Cancionero* des Encina ist folgender Fall ebenso bezeichnend. In dem Gedicht *Perque de Amores Requestando, a una gentil muger* fängt der Liebhaber mit der _Frage an: *Decid, vida, de mi vida,* und im Verlauf der Unterhaltung der beiden Liebenden erhält der Leser die Summa von siebenunfünfzig 57 klassischen und biblischen Namen als Illustrationsprobe. Die Merkwürdigkeit dieses Umstandes möge die Aufzählung derselben hier entschuldigen: "Jason, Medea, Galatea, Polyphero, Ammon, Berseba, Minos, Cila, Orestila, Marcus, Plaucius, Sappho, Phaon, Thisbe, Pyramus, Tereus, Philomena, Hippomenes, Atlanta, Salmacis, Crocus, Leander, Hero, Ciniras, Myrrha, Otoniel, Aja, Circe, Glaucus, Cornelius, Gracchus, Aeneas, Dido, Lavinia, Biblis, Caunus, Clytemnestra, Aegisthus, Clytia, der Sonnengott, Micol, Polyxena, Achilles, Phaedra, Tyndaris, Dejaneira, Daliha, Simson, Demophoon, Phyllis, Orpheus.

Dieser pedanische Zug läst natürlich auch auf die Jugend des Dichters schliessen, der damals, als er das Gedicht schrieb, sehr wahrscheinlich Student an der Universität von Salamanca war. Dass derselbe Zug so hervorstechend in der *Celestina* erscheint, deutet auf gleiche Jugend und ähnliche Lebensstellung der

Verfasser, ohne freilich die Identität dieser Verfasser in der Person des Juan de la Encina zu beweisen.

Zweitens. Sowohl der Verfasser der *Celestina* wie der Verfasser des *Cancionero* haben den Beweis gegeben, dass provenzalische Poesie und die Anschauungen der Troubadourlehre, der *Gaya Sienza,* ihnen bekannt und geläufig waren. Von dem Verfasser des *Cancionero* versteht sich dies von selbst, denn er hatte damals schon 1496 seinen Traktat über castilische Prosodie oder *Arte de Trobar* geschrieben, und provenzalischer Einfluss ist bei vielen seiner Gedichte nachgewiesen. In der *Celestina* zeigt sich dieser Einfluss darin, dass zwischen dem Liebespaar nicht nur nie von Heirat die rede ist, sondern dass die Heldin des Stücks sich sogar ganz entschieden gegen die Ehe ausspricht. Die Stelle scheint mir ebenfalls auf die Jugends des Verfassers zu deuten, der dem fremden Einfluss enfach nachgiebt, wo ein älterer Mann gewiss heimatliche Verhältnisse und Ansichten berücksichtigt hätte. Der Umstand ist um so wichtiger, da wir wissen, dass in dem Gedichte, welches die Vorlage für die *Celestina* bildet *Don Endrina y Don Melon* des Erzpriesters Juan Ruiz von Hita, die Idee der Ehe festgehalten ist. In der 865. Copla lesen wir, dass *Dueña Endrina y Don Melon en uno casados son,* und eine ähnliche anerkennung der Ehe finden wir in dem *Pamphilus de documento amoris,* nach welchem der Erzpriester seine Episode gedichtet, indem es dort in der letzen Zeite heisst: *Haec tua sit conjunx, virque sit iste luus* Pamph. Strophe LVI. Im sechzehnten Akt der *Celestina* hört Melibea, wie ihr Vater und ihre Mutter die Möglichkeit einer Verheiratung ihrer Tochter besprechen. Sie sagt darauf zu ihrem Kammermädchen: "Calisto ist meine Selle, mein Leben, mein Herr, in den ich alle meine Hoffung setze. Alles inder Welt hat einen Gegenwert, nur die Liebe gestattet allein die Liebe als Bezahlung. Ich will keinen Gatten. – ich mag die Ketten der Ehe nicht tragen, denn das Verheiratsein siendo casado verdirbt die gelobte, eheliche Treue sie citiert nun Myrrha, Semiramis, Canaces, Tamar, David, Pasiphaë, Minos und den Stier, Venus, Aeneas, Dido, Cupido -, mögen meine Eltern mir gestatten meines Geliebten zu geniessen, wenn si meiner geniessen wollen, mögen sie es underlassen an an diese Frivolitäten vanidades, diese Ehesachen zu denken, denn besser ist es die Geliebte sein buena

> amiga also eigentlich die Maitresse als die schlecht verheiratete Frau" *que mas vale ser buena amiga que mala casada.* Der Gengensatz *buena – mala* ist hier zu beachten, und die Uebersetzung wäre vielleicht sinngetreuer: "Lieber glücklich geliebt als unglücklich verheirated", obgleich selbst dies noch nicht den Sinn vollständig verheirated", obgleich selbs dies noch nicht den Sinn vollständig wiedergiebt, da im Original *mala* Adjektiv ist, und die Bedeutung des Wortes deshalb selbst ein "glücklich verheiratet" ausschliesst.
>
> Drittens. Zur Zeit als die *Celestina* erschien und verfasst wurde, gab es in Castilien keinen Schriftsteller von solcher Bedeutung wie Juan de la Encina als den mutmasslichen Verfasser bezeichnet haben würde. Wenn Rojas' Zeugenaussagen verworfen werden müssen, so wäre man berechtigt den Prozess, so su sagen, von vorn anzufangen, und alsdann wäre der ebenerwähnte Umstand gewiss von selbstverständlicher Wichtigkeit.

Dice el Dr. Eggert que el nombre de Fernando de Rojas fue usado para proteger el nombre del poeta Juan del Encina. Tres puntos son para Eggert importante:

1. El conocimiento de los clásicos se observa tanto en el autor del *Cancionero* de 1496 como en el autor de *la Celestina.*
2. La influencia provenzal se nota tanto en el *Cancionero* como en *La Celestina,* donde la dama no se casa.
3. En el tiempo de *La Celestina* no hubo un hombre semejante a Juan del Encina.

El primer autor, seguramente un clérigo escolástico, acentúa mucho más los aforismos filosóficos; el segundo, jurista, revela su profesión en algunos términos que no aparecen en el acto primero; por ejemplo, llama «pleito» a toda la historia[35].

---

[35] **MORON ARROYO, Ciriaco** 1984. Sentido y forma de la Celestina. Págs. 65.

Morón Arroyo no es el único que opina que el segundo autor debería ser un jurista y suponen ya como una regla definida que el primer autor no es jurista.

Una obra sobre la biografía de Juan del Encina alias Bartolomé Torres Naharro y Francisco Delicado, ha sido una de nuestras prioridades en todos estos años de investigación sobre la vida de estos tres personajes, pero como no la consideramos aún completa no la hemos publicado. De todas formas intentaremos dar la máxima cantidad de datos en este libro. Mejor que la biografía de Fernando de Rojas es la de aquel de Juan del Encina, hombre que metió en su teatro[36] algún decisivo aspecto pre-iluminista[37] y que tuvo facilidad para cambiar constantemente su nombre. Ya en 1492, probablemente con ayuda de sus poesías dialogadas[38] comenzó Juan del Encina en Castilla con las comedias[39]:

---

36 Sugerimos leer el árticulo de: **PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel** 1989. Espectáculos y textos teatrales en Castilla a fines de la Edad Media. En: Epos: Revista de filología, Nº 5 1989, págs. 141-164

37 **YARBRO-GEJARANO, Ivonne** 1982. Juan del Encina's "Representación a la Pasión". En Revista de Estudios Hispánicos Puerto Rico. Homenaje a Stephen Gilman, 9 1982, págs. 271-278. Citado por **MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco** 1987. La Trivagia y el problema de la conciencia religiosa de Juan del Encina. La Torre Nuva Época. Estudios en honor de Albert A. Sicroff. Nº 1, págs. 473-500. Cita en pág. 491

38 Sugiero leer los artículos de:
EGGERT, Dr. C.A. 1897. Zur Frage der Urheberschaft der Celestina. En: Zeitschrift für romanische Philologie, XXI, Halle, págs. 32-42. Cita en págs. 38-41
MORENO, Manuel 2000. "Poesía dialogada", al fin y al cabo teatro: otra versión de las *Coplas* de Puertocarrero. En: *Proceedings of the Tenth Colloquium* ed. A. Deyermond, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, págs. 19-32, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 30.
MORENO, Manuel 2000. Teatro cortesano en los *cancioneros* castellanos: otra versión de las *Coplas* de Puertocarrero. En: *Revista de Literatura Medieval*, XII, págs. 9-53.

39 **MÉNDEZ SILVA, Rodrigo** 1656. Catalogo real, y genealogico de España : ascendencias, y descendencias de nuestros católicos principes, y monarcas supremos / reformado, y añadido en esta ultima impression... por el mismo autor, Rodrigo Mendez Silva... Publicado en Madrid : En la Imprenta de Doña Mariana del Valle : A costa de Antonio del Ribero Rodríguez. Pág. 121

> Año 1492 començaron en Castilla las compañías à representar Públicamente Comedias, por Iuan de la Encina, Poeta de gran Donayre, graciosidad, y entretenimiento, festejando con ellas À D. Fadrique Enriquez, Almirante de Castilla, y à Don Iñigo Lopez de Mendoza, segundo Duque del Infantado: luego Pedro Navarro Toledano, inuentò los Teatros, y Cosme de Oviedo, los carteles.

Más de una vez había pensado que Lucena, el autor de la *Repetición de amores*[40], era nada menos que Juan del Encina y solamente este año podemos afirmar este hecho con otra metodología. Uno de los objetivos de esta investigación es aclarar el paradero de este poeta Encina, a la vez que intentaremos reconstruir su vida. Partimos de la hipótesis de que Lucena es el seudónimo de Fernando de Rojas y Juan del Encina. Como consideramos a Juan del Encina también como un hijo[41] de Juan Ramírez de Lucena, es posible que el poeta también haya usado el seudónimo de este apellido en más de una ocasión. Encina pertenece al "clan Lucena" y a este clan pertenecían las siguientes personas en orden de importancia:

-.Juan Ramírez de Lucena el protonotario, embajador de los Reyes Católicos
-.Juan del Encina alias Lucena, Bartolomé Torres Naharro y Francisco Delicado
-.Alonso de Proaza corrector en Salamanca, Toledo, Sevilla, Zaragoza y Valencia
-.Fernando de Rojas alias Lucena
-.Leonardo Hutz alias Leonardo Alemán; impresor en Valencia, Salamanca y Zaragoza

---

[40] **LUCENA** 1497. Repetición de amores y arte de ajedrez con CL juegos de partido. Salamanca.
[41] Queremos aclarar que con este término también incluimos los ahijados.

-.Francesch Vicent Maestro Francesco[42] , maestro de ajedrez de Segorbe
-.Pedro Hagenbach impresor en Toledo y amigo de Hutz

Juan del Encina y sus acrósticos.

En la edición de Jones y Lee hallamos muchos acrósticos hechos por Juan del Encina antes o en el año 1496, tal como indican dichos autores[43]:

> Aun del resumen más escueto de la vida de Encina se desprende que era muy ambicioso, con sus ribetes de intrigante. Los muchos favores que consiguió de tres Papas le envolvieron en disputas y disensiones, y sin duda se hizo muchos enemigos. Sin embargo, es claro que tenía don de gentes y acabaría inspirando confianza en su capacidad, a juzgar por las veces que el cabildo de Málaga le confiara sus negocios. Podemos adivinar que era hombre enérgico con una fuerte personalidad que impresionaba mucho a los demás. Es evidente que era muy mundano – por lo menos hasta 1519. Le gustaban las mujeres. A ellos fueron dedicadas sus mejores poesías. Es posible que hayan sido ejercicios puramente convencionales: es imposible juzgar su sinceridad; lo único que se puede decir es que en muchos casos tienen toda la apariencia de ser poesía de amor.
>
> Algunas de las muchas poesías de Juan del Encina son acrósticos que deletrean el nombre de la dama: BARBOLA en “A su amiga porque se desposó” y en “A su amiga en tiempo de Cuaresma”; YSABEL en “A una señora de quien se enamoró estando muy apartado de amores y metido en devoción”; LEONOR en “En nombre de un galán a su amiga” el galán sería el mismo Encina y

[42] **SANVITO, Alessandro** 2001. La biblioteca scacchistica degli Estensi. En: Scacchi e Scienze Applicate, Fasc. 20 2002, Págs. 37-40. Cita en págs. 38-39.
[43] **ENCINA, Juan del** 1975. Poesía lírica y cancionero musical. Edición de R.O. Jones y Carolyne R. Lee. Clásicos Castalia, Madrid. Págs. 14-15

otra vez en nuestro núm. 59; MADELENA en el núm. 48; FRANCYSCA en el núm. 75; y MONTESYNA en el núm. 77.

Acrósticos en los versos de Juan del Encina

Título escrito	**Acróstico**	
Triunfo de amor Muger de Vulcano y madre del dios Cupido	Juan del Encyna me trobo	1496
Coplas que envió una señora a uno que mucho quería porque en tiempo de pestilencia huyó quedando ella herida	Encyna	
Respuesta a las mismas	Yvan del Encyna	
Testamento de amores	Barbola Juan del Encyna	1496
A su amiga en tiempo de cuaresma	Encyna al revés en núm. 80	
Núm. 84	Juan del Encyna me trobo	1496
Núm 53		1496

En la poesía siguiente, correspondiente al número 75, hallamos el acróstico FRANCYSCA de Juan del Encina. La fuente de esta poesía corresponde al año 1496 cuando Encina publicó su *Cancionero* en Salamanca[44].

[44] **ENCINA, Juan del** 1975. Poesía lírica y cancionero musical. Edición de R.O. Jones y Carolyne R. Lee. Clásicos Castalia, Madrid. Págs. 50 y 146 - 149

VILLANCICO

Vencedores son tus ojos,
mis amores,
tus ojos son vencedores.

Fue de tal contentamiento
mi querer de tu beldad
que te di mi libertad
a troque de pensamiento,
y me hallo más contento
que todos los amadores:
mis amores,
tus ojos son vencedores.

Rematada está la cuenta
pues mi fe te da la paga,
que no hay cosa que no haga
por tener a ti contenta.
ya no sé quién se arrepienta
de sufrir por ti dolores:
mis amores,
tus ojos son vencedores.

Aunque pongas duda en ella
tienes mi fe tan vencida
que por ti perder la vida
en poco tengo perdella.
¿Quién te puede ver tan bella
que en mirar no le enamores?
Mis amores,
tus ojos son vencedores.

No descuides mi cuidado,
mira bien cuánto te quiero,
que amador tan verdadero
no debe ser olvidado
Mil passiones he passado
por alcançar tus favores:

Y mi libertad cativa,
pues la tienes, ten por cierto
que seré mil vezes muerto
y la fe quedará biva.
Olvida de serme esquiva
porque mis bienes mejores:
mis amores,
tus ojos son vencedores.

Si bien sientes mi desseo
sentirás en tu memoria
que mirarte es tanta gloria
cuanto mal si no te veo:
assí que por ti posseo
amarguras y dulçores.
Mis amores,
tus ojos con vencedores.

Conformes creo que estamos:
plega a Dios que siempre crea,
y lo que el auno dessea
ambos juntos lo queramos,
y muy buena fe tengamos
y las obras muy mejores.
Mis amores,
Tus ojos son vencedores.

FIN

Agora por no enojarte
no te digo más de aquesto
sino que de aquí protesto
de ser tuyo sin errarte,

mis amores,
tus ojos son vencedores.

Con esfuerço y osadía
de poderme llamar tuyo
no me temo ni rehuyo
cativarme, vida mía.
Tú, mi bien y mi alegría,
pones y quitas temores:
mis amores,
tus ojos son vencedores.

y jamás nunca olvidarte
aunque muestres disfavores.
Mis amores,
Tus ojos son vencedores.

2.-JUAN DEL ENCINA ES UN EXPERTO EN CUPIDO

Juan del Encina es un experto en cupido, el Dios de amor, tal como prueban su escrito *Triunfo de amor.* Curioso es el hecho de que Encina estaba muy al tanto de muchas expresiones, tal como es el caso de la palabra *bisodia*, de origen italiana y usada en una representación suya del *Triunfo de amor* ante el príncipe Juan. Probablemente se enteró por medio de Juan Ramírez de Lucena, que residió largo tiempo en Roma, y que trajo una historieta sobre doña Bisodia[45] y Santo Ficeto sanctificetur que tuvo largo eco.

> Pregúntame uno quién era *Santoficeto* y *doña Bisodia* que se nombraban en el Paternóster. Respondíle que *Doña Bisodia* era el asna de Christo, y *Santoficeto* el pollino[46].

Esta palabra *bisodia* es la única referencia que nos da Lida Malkiel en su extenso estudio sobre *La Celestina*[47]. Ni una referencia a la *Repetición de amores.* Extraño.

Hemos llegado a la conclusión que muchas palabras usadas en la *Repetición de amores,* escrita alrededor del año 1485, también se hallan en la *Comedia de Calisto y Melibea*. Juan del Encina escribió enteramente *La Celestina* ¿Entonces quién hizo las interpolaciones en la *Comedia de Calisto y Melibea* y quién escribió las adiciones de la *Tragicomedia*? De acuerdo con nuestra investigación esto podría haber sido el mismísimo

---

[45] Se puede consultar: **GILLET, Joseph E.** 1942. Doña Bisodia and Santo Ficeto. En: Hispanic Review, Vol. X, 1942. Págs. 68-70

[46] **LUCENA, JUAN DE** 1892. Epístola Exhortatoria a las letras en A. Paz y Melia editor: Opúsculos literarios de los siglos XIX a XVI Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1892. Pág. 213. Citado por **GILLET, Joseph E.** 1942. Doña Bisodia and Santo Ficeto. En: Hispanic Review, Vol. X, 1942. Págs. 68-70

[47] **LIDA DE MALKIEL, María Rosa** 1962. La originalidad artística de La Celestina. Eudeba, Buenos Aires. Pág. 696

Fernando de Rojas y Francisco López de Villalobos. Por lo tanto, creo que la *Celestina* se desarrolló en secreto fuera del ambiente de la Universidad y que se hizo lo posible para proteger la identidad de sus autores.

Ya sabemos que Lucena (Juan del Encina), hijo del embajador Juan Ramírez de Lucena, copió el libro de ajedrez de Francesch Vicent[48] y el resultado fue la la obra *Arte de ajedrez con 150 juego de partido* en 1497.

Lucena (Juan del Encina) dedicó su obra de *Repetición de amores* y *Arte de ajedrez con 150 juego de partido* al príncipe Juan con la esperanza obtener un lugar en su corte. Otra posibilidad es que Fernando de Rojas (Lucena) usara las dos obras de Juan del Encina poniendo su nombre Lucena como autor para intentar obtener así un lugar en la corte del Príncipe Juan. Pero esto no lo sabemos y como sí sabemos que las dos obras fueron escritas por Juan del Encina, forzosamente tenemos que aplicar el seudónimo de Lucena a Juan del Encina. Por otro lado tenemos que dejar abierto también la puerta a Fernando de Rojas como Lucena y probable hijo del protonotario, Juan Ramírez de Lucena, viendo la amistad durante su vida con Juan del Encina.

Encina, en el *Triunfo de amor* o *representación sobre el poder del amor*, hecha ante el príncipe don Juan 1497, y publicado en Salamanca en el año 1507, muestra cómo un pastor puede ser blanco de los dardos amorosos. Esta obra fue dedicada a don Fadrique de Toledo[49] y en la obra el autor describe su visión de los palacios de Cupido, los bosques de los penados

---

[48] **VICENT, Franchesch** 1495. Libre dels jochs partitis dels schachs, Valencia.

[49] **ENCINA, Juan de** 1496. Cancionero general, Salamanca. Esta contiene el "Triunfo de amor", dedicado al hijo mayor de los Duques. Cfr. **COTARELO Y MORI, Emilio** 1901. Juan del Encina. Los orígenes del teatro español. Imp. de la Revista Española. Madrid, pág. 25

amadores y el castillo de Venus entre otras cosas. Y Lucena (Juan del Encina) dice en su obra *Repetición de amores* que «este poder de Cupido es contra todos los hombres de qualquier edad y estado, ca a mozos y viejos, a casadas y a virgines con sus llamas enciende[50]».

Juan de Encina dedicó su obra *Cancionero,* del año 1496, al príncipe Juan. Hemos ya indicado antes que Lucena también dedicó sus obras de *Repetición de amores y arte de ajedrez* al príncipe Juan, en 1497. Sea quien fuere, Fernando de Rojas o Juan del Encina, Lucena quiere entrar en el servicio del príncipe. Así era nuestra posición en 2006, pero hoy en día podemos descartar a Fernando de Rojas.

El príncipe murió en 1497 y Lucena tuvo que pensar en otro trabajo. Es curioso deber constatar que probablemente el Ms. Add. 10.431 del Museo Británico, también denominado Cancionero de Rennert[51] - su primer investigador y editor parcial- sigla LB1, fuera recopilado por Juan del Encina, entera- o parcialmente. Durante los meses junio hasta septiembre se halla allí en Zaragoza el Rey Manuel I de Portugal y su esposa Isabel, infante de Castilla y Aragón, así como el sequito del Rey. Durante la estancia del Rey portugués hubo grandes fiestas por este motivo. El 24 de agosto Isabel dio a la luz el príncipe Miguel y cuatro días después, muy débil por el parto, muere entre los brazos de su padre. Los versos en el Cancionero de Rennert se refieren a un tal Manuel de Noronha que salió vestido de forma ridícula con calzas de chamelote en pleno verano. Según Botta, la persona que recogió estos versos en su Cancionero también se halló presente en Zaragoza y puede tratarse de Juan del Encina,

---

50 **LUCENA** 1497. Repetición de amores y arte de ajedrez con CL juegos de partido. Salamanca. Pág. 15

51 **RENNERT, Hugo Albert** 1899. Der spanische Cancionero des Britischen Museum Ms. add. 10431, Erlangen. En: Romanische Forschungen, X, págs. 1-176.

dado que el Duque de Alba, Fadrique Álvarez de Toledo 1460-1423, a cuyo servicio Juan del Encina estaba, también participó en las fiestas de Zaragoza. Era un hombre que bailaba y jugaba al ajedrez[52]. Aparte del Duque de Alba, había otros destacados miembros en la corte, tales como Don Fadrique Manrique; Don Manrique de Lara; Don Juan de Mendoza; Don Juan Almirante de Castilla; Don Antonio de Velasco; Don Rodrigo de Moscoso; Don Iñigo López de Mendoza; Don Alonso Pimentel 1454-1512, Conde y Duque de Benavente; Don Fernando Cachón; Don Pedro de Toledo y otros[53].

Esta hipótesis de Botta es francamente interesante, puesto que ahora podremos preguntarnos también si *La Celestina* Ms. de Palacio y el Ms. del Cancionero de Rennert, fueron copiados por el mismísimo Juan del Encina, y en el caso del Ms. de Palacio con ayuda de Lucena (Fernando de Rojas). Es lógico de suponer que Juan del Encina se quedaría al lado del Duque de Alba, el cual acompañaba al Rey Manuel I de Portugal desde Zaragoza hasta la frontera de Portugal. Durante este triste viaje de vuelta, en septiembre, a la frontera el rey portugués, descansó un sábado y domingo con el duque de Alba en su villa de Alba, donde la abundancia de comidas y vinos no faltó en estos dos días y tampoco durante el regreso a Portugal[54]. De vuelta entonces en Salamanca, en octubre, Encina se entera rápidamente de la muerte de su Maestro, Fernando de Torrijos, cantor de la Catedral de Salamanca.

---

[52] **HEREDÍA, Beltrán de** 1939. Historia de la reforma de la provincia de España 1450-1550, Roma. Pág. 99

[53] **BOTTA, Patricia & CONDE, Juan Carlos** 2002. Las fiestas de Zaragoza y las relaciones entre LB1 y 16RE. En: Incipit, XXII 2002, págs. 13-51

[54] **GARCIA DE RESENDE, John** 1798. Crónica dos valerosos, e insignes feitos del Rey Don Joam II de gloriosa memoria.. Coimbra. Pág. 317

En Salamanca Juan del Encina, a pesar de ser el mejor músico, dramaturgo y poeta en este tiempo, fracasó totalmente en su pretensión de ser un cantor de la Catedral de Salamanca. En diciembre de 1498 aún pertenecía Juan del Encina al servicio del duque de Alba, pero en su «Égloga de las grandes lluvias», escritas para la Navidad de 1498 y cuyas noticias hallamos también en la *Comedia de Calisto y Melibea*, dice que ya no vive en el palacio del duque. Juan de Encina se refiere a las aguas torrenciales de ese año y expresa su amargura del fracaso en sus oposiciones a cantor de la Catedral de Salamanca, ganadas por su rival Lucas Fernández 1474-1542.

Su maestro Fernando de Torrijos había muerto en torno al 12 de octubre de 1498[55] y tanto Lucas Fernández como Juan de Encina pretendían ocupar el puesto vacante. En la comisión, nombrado por el cabildo para seleccionar el cantor, entraba también el obispo fray Diego de Deza. Este obispo no era muy de agrado del autor de *la Celestina*.

Sin embargo, las palabras despectivas "aquél que es ya obispo" en *La Comedia de Calisto y Melibea* no pueden referirse al fray Diego de Deza[56], nombrado obispo de Jaén en 1498, puesto que era ya antes Obispo de Salamanca y Palencia. Este obispo, encargado con la educación del príncipe Juan, sabía las andanzas de Juan del Encina y su seudónimo Lucena, el cual había dedicados sus obras de *Cancionero* y *Repetición de amores y arte de ajedrez* al príncipe Juan[57] en

---

[55] **ESPINOSA MAESO, Ricardo** 1923. Ensayo biográfico del maestro Lucas Fernández. En: Boletín de la Real Academia Española., X 1923, págs. 386-567 y 424-603. Cita en pág. 396.

[56] **CALVO, Ricardo** 1997. Lucena. La evasión en ajedrez del converso Calisto. Ciudad Real: Perea Ediciones. Pág. 55.

[57] En 1490 Fernando Manzanares, un antiguo discípulo de Nebrija, publicó con el título de Flores Rhetorici hacia el año 1490 tres pequeños tratados: uno *De dicendi venustate*, otro *De verborum sententiarumque coloribus*, y otro *De compenendis*

1496 y 1497 respectivamente. Sea lo que fuera el fray Diego de Deza no pudo inclinarse muy a favor de las pretensiones de Juan del Encina. En cambio, Lucas Fernández estaba muy arropado por sus familiares, su tío y antiguo tutor Alonso González de Cantalapiedra, racionero de la catedral, así como su también próximo pariente Francisco de Salamanca, racionero y persona con gran influencia en el Cabildo[58]. Así que el pretendido puesto cayó en manos de su rival, Lucas Fernández. ¿Las conexiones de Encina con el protonotario, Juan Ramírez de Lucena perjudicarían su carrera?

Puede ser que por motivo de este fracaso que tuvo Juan de Encina con el nombramiento de cantor de la catedral de Salamanca se sintiera muy ofendido y marginado, porque sabía que él era el mejor de los candidatos. Hasta su poesía[59] era religiosa y muy rica en conceptos docrinales y con profundidad teológica[60]. Los disgustos de esta época se notan claramente en sus versos de estos años donde manifestaba sus amenazas y su deseo de venganza, tal como es indicado por Asenjo Barbieri[61]. Por otro lado, esta marginación o sentirse

---

epistolis. Estos tres obras fueron dedicados al Príncipe Juan. Cfr. **OLMEDO, Felix G**. 1942. Nebrija debeledor de la barbarie comentador eclesiástico pedagogo - poeta. Editora Nacional, Madrid. Págs. 46 y 47

Otras personas dedicaron sus obras al príncipe Juan: los humanistas Lucio Marineo Sículo y Pedro Mártir de Angleria, los eclesiásticos Alonso Ortiz y Diego Ramírez de Villaescusa y los poetas Juan del Encina y Garci Sáncez de Badajoz o el Comendador Román. Cfr. **ENCINA, Juan del** 2001. Juan del Encina. Teatro. Edición de Alberto del Río. Estudio preliminar de Miguel Ángel Pérez Priego, Barcelona. Pág XII

58 **ESPINOSA MAESO, Ricardo** 1923. Ensayo biográfico del Maestro Lucas Fernández. En: Boletín de la Real Academia Española, 1923-X. Págs. 386-424 y 567-603. Cita en págs. 397-398

59 **ANDERSON, James Anthony** 1967. Juan del encina: Aestetics of his poetry. Tesis doctoral. University of California, Berkely, 338 págs.

60 **BUSTOS TÁULER, Álvaro** 2007. “Llora sangre mi papel”: Agudeza y retórica en las coplas de amores de Juan del Encina. En: VARIOS AUTORES 2007. Cancionero general, 5. 121 págs.

61 **ASENJO BARBIERI, F.** 1890. Cancionero musical de los siglos XV y XVI. Edición F. Asenjo Barbieri, Madrid. Págs. 196-197. Citado por **RAMBALDO, Ana.**

marginado se notará años más tarde en su *Propalladía*[62]. Juan del Encina era un compositor musical[63] extraordinario y se conocen de él al menos sesenta canciones entre el *Cancionero Musical de Palacio*[64] y otros manuscritos[65]. Tres se encuentran en un manuscrito florentino y dos en una colección de *frottole* en Nápoles, en 1516. El *Cancionero Musical de Palacio* fue

---

M. 1978. Juan del Encina. Obras completas, volumen I. Edición, introducción y notas de Ana M. Rambaldo Espasa-Calpe S.A., Madrid. Cita en pág. XII.

[62] **GARCIA-VARELA, Jesus M.** 1989. El discurso del marginado en la obra dramatica de Torres Naharro. Tesis doctoral de la Indiana University. U.S.A.

[63] **TERNI, Clemente** 1974. L'opera musicale / Juan del Encina; studio introduttivo, trascrizione e intepretazione di Clemente Terni - Firenze: Universitá degli studi di Firenze, Facoltá di Magistero.

[64] **ASENJO BARBIERI, F.** 1890. Cancionero musical de los siglos XV y XVI. Edición F. Asenjo Barbieri, Madrid.
Puede consultar también:
ANGLÉS PAMIES, Higinio 1947-1951. La música en la corte de los Reyes Católicos, tomo II y III.
DUMANOIR, Virginie 2003. Le Romancero courtois. Jeux et enejux poétique des vieux romances castillans 1421-1547, Rennes: Presses Universitaires, págs. 143-150.
GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín 1996. Cancionero musical de Palacio. Madrid, Visor.
MORAIS, Manuel 1997. La obra musical de Juan del Encina, Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, Diputación Provincial.
REY, J. J. 1980. El cancionero Musical de Palacio. Ciclo de Música Medieval Española. Fundación J. March, Madrid.
ROMEU FIGUERAS, José 1965. La Música en la corte de los Reyes Católicos. Cancionero Musical de Palacio Siglos XV-XVI, Barcelona: CSIC, Instituto Superior de Musicología, IV-1 Vol. 3-A y IV-2 Vol. 3-B.
RUBIO, Samuel 1983. Historia de la música española. Vol. 2. Desde el Ars Nova hasta 1600. Alianza Editorial, Madrid.
SOTO, E.F. 1982. A study of the 'Villancicos' of Juan del Encina in the Cancionero Musical de Palacio. Tesis doctoral. M.M. University de l'Estat de California.

[65] Florencia, Biblioteca Nazionale, Magl. XIX 107 bis Fl. Tres canciones
Frottole [libro secondo, 1516] Frott: Florencia, Biblioteca Maruecelliana. Dos canciones.
Barcelona, Biblioteca Central, MS 454 Cancionero musical de Barcelona: CMB. Una canción.
Elvas, Biblioteca Hortensia, MS 11793 Cancionero musical de Elvas: CNME. Cuatro canciones.
Citado por **ENCINA, Juan del** 1975. Poesía lírica y cancionero musical. Edición de R.O. Jones y Carolyne R. Lee. Clásicos Castalia, Madrid. Págs. 54-55. En esta obra se halla también los títulos de las canciones de Juan del Enciana.

descubierto en 1870 por Gregorio Cruzada Villamil y es la colección más rica de música de los Reyes Católicos. La inclusión de composiciones obscenas, jocosas, tabernarias y soldadescas delatan una mano de Juan del Encina y según García Fraile[66], el *Cancionero Musical de Palacio* procede de alguna biblioteca de Salamanca y por este motivo prefiere llamarlo *Cancionero de Anaya.* ¿Jugaron un papel los hermanos del poeta Juan del Encina en la preparación de este manuscrito? En cambio, según la tesis mantenida por Romeu Figueras, el *Cancionero Musical de Palacio* se gestó en/y para la corte de los Reyes Católicos. Primeramente en la corte aragonesa, después de la muerte de Isabel la Católica 1504, y completado en la corte de doña Juana, la Loca, en Tordesillas, después del fallecimiento del rey Fernando en 1516. Con esta pequeña introducción en la vida de Juan del Encina hemos visto que difícil era para él de situarse bien en Salamanca, a pesar de ser el mejor músico, y un extraño como él en Roma no puede situarse inmediatamente en los círculos más altos de la ciudad papal. Tendría que haber a la fuerza una ayuda importantísima de alguien, probablemente una alta jerarquía eclesiástica, que con su prestigio e influencia abriera puertas. Y esta alta jerarquía eclesiástica no era solamente el padre de Lucena, el protonotario Juan Ramírez de Lucena, un hombre con grandes influencias en todos los sitios. También el cardenal Cisneros jugó un papel importante en esta situación, el cual necesitaba la ayuda de Pedro Hagenbach en Toledo y años más tarde a Alonso de Proaza.

Por tanto, lo más lógico es pensar que Juan del Encina se marchó de Salamanca en 1499 para ponerse en contacto con el Vaticano, asunto nada extraño, puesto que al protonotario, después de su experiencia en Córdoba ante la Santa

[66] **GARCÍA FRAILE, Dámaso** 2000. La vida musical en la Universidad de Salamanca durante el siglo XVI. En: Revista de musicología, vol. 23, págs. 9-74.

Inquisición, le interesaba tener contactos fluidos, directos o indirectos con la Santa Seda para contar con el apoyo en sus asuntos. Veremos después que Juan del Encina supo llegar en un tiempo record a los niveles más altos en la corte vaticana. Esto es fuera de lo normal y solamente podía haber ocurrido con la ayuda de una persona muy influyente en Roma. En este caso pienso en el protonotario Juan Ramírez de Lucena y el cardenal Cisneros. No sabemos si Juan del Encina se fue sólo a Valencia o con una persona influyente y de confianza de los Lucena. Sin embargo, viendo que el planto de Pleberio fue escrito con presencia en el texto de palabras como "navíos" y "torres almenadas", se puede estipular que Juan del Encina estuvo en un puerto. Probablemente se trata del puerto de Valencia para embarcarse hacia Roma o con dirección al norte de Italia para hallar a César Borgia. Allí, en Valencia, Juan del Encina tenía otro miembro de su clan, Francesch Vicent, para preparar el viaje para Encina hacia Roma u otros lugares.

Lucena (Juan del Encina) tenía toda clase de intereses para promocionar su libro de ajedrez, pero por las investigaciones realizados por José Antonio Garzón Roger[67] sabemos que no se notó prácticamente en nada la influencia de Lucena en Italia y en cambió mucho la influencia de Francesch Vicent, hombre a quién Lucena copió. Donde si se notó la estancia de Lucena fue en Francia.

No creo que Encina ya hubiera conocida en Salamanca al rector de la Universidad, Bernardino López de Carvajal 1456-1523, en el año 1481[68]. Éste se había doctorado en la carrera de Teología el 21 de diciembre de 1480, trasladándose a Roma

---

[67] **GARZÓN ROGER, José Antonio** 2005. El regreso de Francesch Vicent. La Historia del nacimiento y la expansión del ajedrez moderno. Generalidad Valenciana. Fundació Jaume II el Just, Valencia.

[68] **GOÑI GAZTAMBIDE, José** 1992. Bernardino López de Carvajal y las bulas alejandrinas. En: Anuario de historia de la Iglesia, 1, págs. 93-112. Cita en pág. 96

en el año 1482, bajo el patrocinio del Cardenal Mendoza, donde el Papa Sixto IV 1471-1484 le nombró su camarero secreto y su sucesor Inocencio VIII 1484-1492 nuncio y colector[69]. No obstante, el conocimiento del poeta Encina y sus publicaciones deberían impresionar mucho al Cardenal Carvajal, que estuvo en la Santa Sede como embajador de los Reyes Católicos. Por tanto, es de suponer que Carvajal le ayudó a abrir camino en Roma. Allí estaban los expertos de las técnicas dramáticas y así Encina pudo terminar allí en poco tiempo su *Comedia de Calisto y Melibea.* Sospechamos que, acto seguido Encina envió a alquién en Salamanca[70], con un correo papal, su *Comedia de Calisto y Melibea, la carta del autor a un su amigo*, y los versos del acróstico. Juan del Encina sí era un hombre apasionado en el amor y esto tuvo sus consecuencias, ya que es muy probable que sufriera la enfermedad secreta de sífilis[71], en torno de los años 1502, cuando estaba al servicio de César Borgia 1500-1501 y en Roma 1502. Ninguna corte europea se libró del mal francés, ni siguiera los eclesiásticos del vaticano, donde numerosos dignatarios dentro y fuera de la *familia* papal de Alejandro VI, fueron tempranas víctimas suyas, entre ellos los cardenales Joan Borja, Bertomeu Martí, Joan Borja-Llançol, Ascanio Sforza, Jean Villiers de la Groslaye, Hipólito d'Este e incluso

---

[69] **GONZÁLEZ ROLÁN Y SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, Pilar** 1999. Un importante texto político-literario de finales del siglo XV: la *Epístola consolatoria a los Reyes Católicos* del extremeño Bernardo López de Carvajal prologada y traducida al latín por García de Bovadilla. En: Cuadernos Filológicos clásicos. Estudios Latinos, 16, págs. 247-277. Cita en pág. 257

[70] Probablemente a través de una persona influyente, como por ejemplo el patriarca Alonso de Fonseca II en Salamanca con el cual los Lucenas tenían amistad. La amistad entre Juan Ramírez de Lucena y Alonso de Fonseca se nota en el libro de **VALLE DE RICOTE, Gofredo** 2007. Los tres autores de la Celestina: El judeoconverso Juan Ramírez de Lucena, sus hijos Fernando de Rojas Lucena y Juan del Encina, alias Bartolomé Torres Naharro y Francisco Delicado. Tomo II. El libro perdido de Lucena. "Tractado sobre la muerte de don Diego de Azevedo".

[71] Mas en el capítulo de "Francisco Delicado".

Julano della Rovere, quien en 1503 se convirtió en el papa Julio II[72].

Gracias a las obras de Juan del Encina en su *Cancionero,* observamos ciertos episodios de su vida y del cruel desengaño que sufrió en sus amores, al ver que su amada se desposaba con otro. En el romance indicado antes vemos su dolor por esta causa y nos demuestra su desesperación y dice que quiere abandonar su patria[73].

Un Juan del Encina desesperado, decidido a dejar su patria[74]

Quédate, Carillo, adios.-
¿Do quieres, Juan aballar?-
A Estremo quiero pasar.

Quédate adios, compañero,
Ya me despido de ti;
No digas que me partí
Sin saludarte primero;
Sábete que ya no quiero
Por esta sierra morar;

Pues no porque no trabajas
Hasta sudarte el copete;
Que mas afanas que siete
Sin rencillas ni barajas;
Si estás á lumbre de pajas
No podras calor tomar.-
A Estremo quiero pasar.

Nunca me da el sol de cara,
Que 'stoy en cabo del mundo;
Ni aun, por más que me percundo,
Ningún bien en mí se para;
Que quien en peñascos ara

[72] **ARRIZABALAGA, Jon** 1996. Práctia y teoría en la medicina universitaria de finales del siglo XV: el tratamiento del mal francés en la corte papal de Alejandro VI Borgia. En: Arbor, CLIII, 604-605 Abril-Mayo,. Págs. 127-160. Cita en pág. 130

[73] **ASENJO BARBIERI, Francisco** 1987. Cansionero musical de los siglos XV y XVI. Transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri Facsimil del año 1890. Málaga, pág. 11

[74] Esta composición no se halla entre las impresas de Encina, y es, muy interesante para la biografía del autor, quien se muestra en ella desesperado y decidido á dejar su patria para irse á Estremo ó Extremos de Portugal. Cfr. No 382 de **ASENJO BARBIERI, Francisco** 1987. Cansionero musical de los siglos XV y XVI. Transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri Facsimil del año 1890. Málaga, págs. 196-197

A Estremo quiero pasar.-

¿A Estremo, Juan, quieres irte?
Llega, llega acá, aborrido;
¡Sabes cuanto te he querido,
Y quieres de mi partirte!
¿Sin mas ni mas despedirte,
así me quieres dejar?-
A Estremo quiero pasar

Bien estabas en la sierra,
Sin pasar ogaño á Estremo,
Que te juro á mí que temo
Que allá te veas en guerra;
Desterrado de tu tierra
Muy poco puedes ganar.-
A Extremo quiero pasar.

Mas quiero entre los agenos
Morir y servir de balde,
Que esperar á ser alcalde
Siendo á mengua de hombres buenos.
Estos prados estan llenos
Para mí de rejalgar;
A Estremo quiero pasar.-

Dígote que tu partida
Me dará gran soledad,
Porque muy gran amistad
Te tuve toda mi vida.
Sin ti queda muy perdida
La fama deste lugar.-
A Estremo quiero pasar.

Porque este lugar me aburre
Tengo d'él gran sobrecejo;
Soncas, para tal concejo
Muy mal puede barbechar;
A Extremo quiero pasar.-

Los muy sabiondos no caben
Entre los de su nacencia;
Mas á ti por su sabencia
Pocos hay que no te alaban;
Aunque algunos hay que saben
Mal decir del bien obrar.-
A Estremo quiero pasar.

Quema más que fuertes ajos
La lengua de los malsines;
Hogarán ya los mastines
Que me roen los zancajos;
Podrá ser que los gasajos
Se les tornen en pesar.
A Estremo quiero pasar.-

Pleg' á Dios qu'el bien te preste,
Ya que acuerdas' te partir;
Mas no sé do quieres ir,
Que muy buen terruño es este:
Soncas, dirán que te fueste
Cuando habias de medrar.-
A Estremo quiero pasar.

Por tal terruño no abogues,
Perdona, zagal, si yerro,
Que más sienten de cencerro
Que no de buenos albogues,
Aunque sirviendo te ahogues
Soldada no saben dar.-
A Estremo quiero pasar.

Muy asmado estoy de ti
En oirte decir mal;
Hasta agora yo, zagal,

Basta cualquier zurreburre;
Que por mas qu'el sol me turre
No puedo aquí escalentar;
A Estremo quiero pasar

Aunque no soy maldiciente,
La razon que me fatiga
Me da razones que diga
Maldiciendo mala gente.
Hora lengua, tente tente,
Nor cures de mas hablar;
A Estremo quiero pasar.-

Juan, de mi cabeza loca
Debes tomar mi consejo;
No digas mal del concejo,
Pon un badal á la boca;
Porque no pague la coca,
Debes cata de callar.-
A Estremo quiero pasar.

Mi lengua te certifica
De callar y de sufrir,
Hasta que pueda decir
"En salvo está quien repica;"
Mas tal espuela me pica,
Que no puedo sosegar:
A Estremo quiero pasar.-

Finge gasajo, así goces,
No digas ningun quillotro,
Que en tiempo viene tras otro,
Para que puedas dar voces;
Aunque agora las empoces,
Después las podras sacar.-
A Estremo quiero pasar.

Nunca decir mal te ví;
Mas agora, jur'á mí,
Dello te quieres picar.-
A Estremo quiero pasar.

Desque me haya desterrado,
Sonarán más que de veras
Mis voces, tan lastimeras
Que tú mesmo estés asmado;
Porque yo voy tan hincado,
Que cuido de reventar,
A Estremo quiero pasar.-

De ti tengo gran dolido
Y de mí porque te vas;
Temo que no volverás,
Según que vas aborrido:
Pídeme, por Dios te pido,
Si quieres algo llevar.-
A Estremo quiero pasar.

FIN

Tarde ó nunca volveré;
Quédate con Dios, amigo,
Harto bien llevo conmigo
En llevar esto que sé;
Abrázame por tu fé,
Y adios te mando quedar:
A Extremo quiero pasar.

Ya en mi primer trabajo indiqué que no se puede escribir *la Celestina* sin conocer la historia del ajedrez[75] y en este sentido las investigaciones del gran historiador de ajedrez en España, José Antonio Garzón Roger, nos han sido de gran ayuda. En todos estos años que estamos investigando *La Celestina,* Garzón no ha parado de darnos sus puntos de vista y consejos para investigar. Sabemos ahora por estas investigaciones de Garzón, que Lucena (Juan del Encina) era un plagiador de la mayoría de los textos ajedrecísticos de Francesch Vicent.

Tomamos como hipótesis de que gran parte de la *Comedia de Calisto y Melibea*[76], es decir, los actos II hasta XVI, fueron escritos por Juan del Encina y nunca por Fernando de Rojas (Lucena), cuyo papel ha sido mas bien pasivo, como ahora sabemos por las investigaciones de Garzón[77]. El acróstico en *La Celestina* delata que fue Rojas quien acabó la obra la *Comedia de Calisto y Melibea;* y muchos investigadores opinan que Fernando de Rojas fue el continuador. Rojas no es el autor de la *Comedia*, puesto que era aun un joven estudiante sin mucha experiencia de la vida[78]. Es decir, Rojas es el

---

[75] **VALLE DE RICOTE, Gofredo** 2006. Los tres autores de la Celestina: El judeoconverso Juan Ramírez de Lucena, sus hijos Fernando de Rojas Lucena y Juan del Encina, alias Bartolomé Torres Naharro y Francisco Delicado. Tomo I. Biografía, estudio y documentos del antiguo autor de la Celestina, el ajedrecista Juan Ramírez de Lucena. Pág. 15.

[76] El primer auto es de Juan Ramírez de Lucena, padre de Lucena Fernando de Rojas.

[77] Garzón tiene serias dudas sobre la actividad de Lucena y Fernando de Rojas y le agradecemos su información.

[78]**GARCÍA-VALDECASAS, José Guillermo** 2000. La adulteración de La Celesina, Madrid. Castalia.
SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio & PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios 1991. Fernando de Rojas y La Celestina. Editorial Teide S.A. Barcelona, pág. 140
CARNERO, Guillermo 2002. "¿Restaurar *La Celestina*?". Saber leer, Nº. 156, págs. 1-3.
PENNEY, Clara Louisa 1954. The book called "Celestina". New York: The Hispanic Society of America.

hombre que garantizó una obra terminada para la imprenta. Según este criterio, la siguiente carta que todo el mundo considera de Fernando de Rojas, nosotros ahora la consideramos de Juan del Encina, el poeta. Nos basamos en la opinión de Foulché-Delbosc[79], de Julio Cejador y Frauca[80] y en el estudio extensivo de *La carta del autor a un su amigo[81], así como* nuestra propia investigación estilística.

Una carta de El Autor a un su amigo[82]

Suelen[83] los que de sus tierras absentes[84] se hallan, considerar de qué cosa aquel lugar donde parten mayor inopia[85] o falta padezca,

---

SNOW, Joseph 1999-2000. "Fernando de Rojas, ¿autor de Celestina?". En Letras, 40-41, págs. 152-157.
SNOW, Joseph 2005-2006. La problemática autoría de *Celestina.* En: Incipit, XXV-XXVI, págs. 537-561.

79 El prólogo «Todas las cosas ser criadas…» aparece aquí [en las ediciones de la *Tragicomedia*] por primera vez. Comparándolo con la «carta a un su amigo», *tenemos la impresión de que estas dos piezas no han salido de la misma pluma.* Cfr. **FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond** 1900. Observations sur la Celestine. En: Revue Hispanique, VII, págs. 28-80. Cita en pág. 48. Citado por **SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio & PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios** 1991. Fernando de Rojas y La Celestina. Editorial Teide S.A. Barcelona, pág. 61

80 Dice el autor: «De hecho la *Carta* y los demás preliminares están llenos de contradicciones, muestran particular afición a Juan de Mena, tomándole versos y palabras, lo cual no se halla en la *Comedia* primitiva ...» Cfr. **CEJADOR Y FRAUCA, Julio** 1913. La Celestina. Madrid. Págs. XII-XII

81 **SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio y PRIETO DE LA YGLESIA, María Remedios** 1971. Solución razonada para las principales incognitas de la Celestina, Madrid. Págs. 36-40

82 "Juan del Encina a un su amigo" es un título que vemos varias veces en el cancionero de Juan del Encina. Cfr. **ENZINA, Juan de** 1928. Cancionero. Editado por la Real Academia Española. Madrid. Pág. LV-r

83 Conviene fijarse en el prólogo de Juan del Encina, dirigido al príncipe Juan, que delata un mismo estilo.
Suelen aquellos que dan obra a las letras, príncipe
muy ecelente, experimentar sus ingenios en trasladar
libros y autores griegos en lengua latina, y assí mesmo
los hombres de nuestra nación procuran tomar espec-
rimento de su estudio volviendo libros de latín en

para con la tal seruir a los conterráneos[86], de quien en algún tiempo beneficio recebido tienen y, viendo que legítima obligación a inuestigar lo semejante me compelía para pagar las muchas mercedes[87] de vuestra libre liberalidad recebidas, assaz vezes retraydo en mi cámara[88], acostado sobre mi propia mano, echando mis sentidos por ventores y mi juizio a bolar, me venía a la memoria, no sólo la necesidad que nuestra común patria[89] tiene de la presente obra, por la muchedumbre de galanes enamorados mancebos que posee, pero avn en particular vuestra misma persona, cuya juuentud de amor[90] ser presa se me representa auer

---

nuestra lengua castellana, y no solamente los hombres
de mediano saber, mas aun entre otros varones
muy dotos. No rehusó aqueste exercicio Tulio, puesto en la
cumbre de todos los ingenios, que volvió a la lengua
latina muchas obras griegas ya perdidas por negli.
gencia de nuestros antecesores, principalmente aque-
llas muy altas oraciones de Esquines y Demóstenes,
cuyo argumento parece, las quales nuevamente tra.
lado Leonardo Aretino poco tiempo ha, y la *Ética* de
.... Cfr. **RAMBALDO, Ana M**. 1978. Obras Completas. Tomo I. Arte de poesía castellana. Poemas religiosos y bucólicas. Págs. 225-231

[84] Juan del Encina se hallaba fuera de España. Probablemente en Italia.

[85] Esta palabra rara se halla en una obra de Juan del Encina. Cfr. **PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel** 1996. Obra Completa de Juan del Encina. Madrid. Pág. 419

[86] **DELICADO, Francisco** 1990. La Lozana andaluza. Editorial Castalia Edición de Bruno Damiani. La palabra "conterráneos" usó Delicado en su "Apología" . Pág. 249

[87] El hijo del protonotario, conocido como Lucena en Salamanca, y no como Fernando de Rojas, había facilitado a Juan del Encina medios económicos, así como cartas de recomendación, etc.
Las palabras "mercedes recebidas" hallamos en Juan del Encina. Cfr. **PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel** 1996. Obra Completa de Juan del Encina. Madrid. Pág. 216

[88] Cámara del navío que usó Encina para desplazarse a Roma ó cámara en el vaticano.

[89] Esta palabra rara se halla en una obra de Juan del Encina. Cfr. **PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel** 1996. Obra Completa de Juan del Encina. Madrid. Pág. 409
Las palabras "patria común" hallamos en la carta de Francisco Delicado en su obra La Lozana andaluza. Cfr. **DELICADO, Francisco** 1990. La Lozana andaluza, Madrid. Castalia. Edición de B. Damiani, pág. 21
Podría tratarse que tanto Lucena como Juan del Encina pertenecía al grupo de judeosconversos. Cfr. **MAIRE BOBES, Jesús** 1997. Las églogas profanas de Juan Manuel Ximénez de Urrea. En: Teatro, revista de estudios teatrales. Nº 11. Págs. 45-78. Cita en pág. 50.

[90] Juan del Encina es mayor que Lucena.

visto y dél cruelmente lastimada, a causa de le faltar las defensiuas armas para resistir sus fuegos, las quales hallé esculpidas[91] en estos papeles; no fabricadas en las grandes herrerías de Milán[92], mas en los claros[93] ingenios de doctos[94] varones castellanos formadas[95]. Y como mirasse su primor, sotil artificio, su fuerte y claro metal, su modo y manera de lauor, su estilo elegante, jamás en nuestra castellana lengua visto ni oydo, leylo tres o quatro vezes; y tantas quantas más lo leya, tanta más necessidad me ponía

---

91 Esta palabra rara se halla en una obra de Juan del Encina. Cfr. **PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel** 1996. Obra Completa de Juan del Encina. Madrid. Pág. 529

92 En la carta dirigida a Lucena, Milán quizá sea una clave. También puede ser que esta frase es una mera alusión a la fama de las armas que en sus herrerías se fabricaban.

Juan de Mena ya hablaba de "fererías de los milaneses". Cfr. **MENA, Juan de** 1998. Laberinto de fortuna. Traducido por Maximiliaan Paul Adriaan Maria Kerkhof, Editorial Castalia. Pág. 181

El modelo de Encina es Juan de Mena. Cfr.

YNDURÁIN, Domingo 1999. Juan del Encina y el humanismo. En: En: Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina. Salamanca. Págs. 123-137. Cita en pág. 128

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel 2001. Mena y Cota: Los otros autores de *La Celestina.* En: La Celestina V Centenario 1499-1999. Actas del Congreso Internacional. Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de setiembre a 1 de octubrede 1999. Edición cuidada por Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Gema Gómez Rubio. Universidad de Castilla-La Mancha. Págs. 147-164. Cita en pág. 155

93 Hallamos en Juan del Encina "claros varones" en vez de "claros ingenios de doctos varones".

Cfr. **RAMBALDO, Ana. M.** 1978. Juan del Encina. Obras completas, volumen I. Edición, introducción y notas de Ana M. Rambaldo Espasa-Calpe S.A., Madrid. Cita en pág. 213

94 Juan del Encina usa "doctísimos varones".

Cfr. **RAMBALDO, Ana. M.** 1978. Juan del Encina. Obras completas, volumen I. Edición, introducción y notas de Ana M. Rambaldo Espasa-Calpe S.A., Madrid. Cita en págs 13-14. Citado por **CAMILLO, Ottavio di** 2001. La péñola, la imprenta y la doladera. Tres formas de cultura humanística en la Carta "El autor a un su amigo" de *La Celestina.* En: Silva Studia philologica in honorem Isaías Lerner. Editorial Castalia, Madrid. Págs. 111-126. Cita en pág. 124

También he visto: "otros varones muy dotos"

Cfr. **ENZINA, Juan de** 1928. Cancionero. Editado por la Real Academia Española. Madrid. Pág. LV-r

95 Sin decir el nombre Juan del Encina se refiere al Doctor Juan Ramírez de Lucena.

de releerlo y tanto más me agradaua y en su processo nueuas sentencias sentía.

Vi, no sólo ser dulce en su principal hystoria o fición toda junta; pero avn de algunas sus particularidades salían deleytables fontezicas de filosofía, de otros agradables donayres, de otros auisos y consejos contra lisonjeros[96] y malos siruientes y falsas mugeres hechizeras. Vi que no tenía su firma de auctor, y era la causa que estaua por acabar; pero quien quiera que fuesse, es digno de recordable memoria por la sutil inuención, por la gran copia de sentencias entrexeridas, que so color de donayres tiene. ¡Gran filósofo era[97]! y pues él con temor de detractores y nocibles lenguas, más aparejadas a reprehender que a saber inuentas, celo su nombre[98], no me culpeys, si en el fin baxo que lo pongo, no espressare el mio[99]. Mayormente que, siendo jurista[100] yo, avnque obra discreta, es agena de mi facultad; y quien lo supiesse diría que no por recreación de mi principal estudio, del qual yo más me precio, como es la verdad, lo hiziesse; antes distraydo de los derechos, en esta nueua labor me entremetiesse.

Pero avnque no acierten, seria pago de mi osadia. Assimesmo pensarían que no quinze dias de vnas vacaciones, mienta mis socios en sus tierras, en acabarlo me detouiesse, como es lo cierto; pero avn mas tiempo y menos acepto. Para desculpa de lo qual

---

[96] Las palabras "lisongeros" y "lisongeras" hemos hallado una vez en las obras de Juan del Encina. Por lo tanto lo usaba muy poco. Cfr. Esta palabra rara se halla en una obra de Juan del Encina. Cfr. **PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel** 1996. Obra Completa de Juan del Encina. Madrid. Págs. 319 y 559

En cambio, vemos que en la obra *Vita Beata* la palabra "lisonjeros" de Juan Ramírez de Lucena se usaba lisonjera 1, lisonjeras 1, lisonjeros 1, lisonjeros 1, lisonja 1 y lisonjas 1.

[97] Se refiere a Juan Ramírez de Lucena. Para la filosofía podremos consultar: **MÉNDEZ BEJARANO, Mario** 2000. Historia de la filosofia en España hasta el siglo XX, Oviedo. El capítulo XIII trata sobre Juan de Lucena.

[98] A Juan Ramírez de Lucena no le interesaba figurar.

[99] Juan del Encina no quiso mencionar su nombre.

[100] Juan del Encina dice que es jurista, o sea da a entender que estudió leyes. Esto efectivamente era así. Archivo Secreto del Vaticano. Registri delle Suppliche . Legajo 1229, 25 de febrero de 1506. fols. 27v-284. Encina, el cual se describe como bachiller en leyes y familiar de Cardenal Loriz, pide se le otorgue el título de Doctor en leyes Canónigas y Civiles. Cfr. **SHERR, Richard** 1982. A note on the biography of Juan del Encina. En: Bulletin of the comediantes, 1982-34. Págs. 159-172.

> todo, no solo a vos, pero a quantos lo leyeren, offrezo los siguientes metros. Y porque conozcays dónde comiençan mis maldoladas razones, acordé que todo lo del antiguo auctor, en la margen hallareys vna cruz; y es el fin de la primera cena[101]. Vale.

Hemos realizado esta investigación sin estar al tanto del estudio profundo de Di Camillo, el cual, como nosotros, duda que Rojas sea el autor de la carta. Su observación de que aparecen en *la carta de El Autor a un su amigo* varias palabras por primera vez en un texto literario castellano nos obligó modificar nuestro estudio. Para nuestra sorpresa, el estudio de Di Camillo fortifica nuestra hipótesis de que la carta fuera escrita por Juan del Encina, dado que muchas nuevas palabras en dicha carta se hallan en la obra de Pérez Priego. El olfato de Camillo es tremendo. Este historiador, aparte de fijarse en las palabras[102] del escritor, ve en el autor de la Carta un jurista, del cual la gente podría pensar que haya abandonado su profesión, y el cual se jacta de poder escribir una comedia mejor que un humanista[103]:

> Aún más llamativas en el segundo párrafo, sobre el cual se podría escribir todo un libro, son las referencias a la hostilidad de los humanistas en contra de los juristas iniciada por Valla en Italia y continuada por Nebrija en Salamanca. A las acusaciones

---

[101] Esta palabra rara se halla en una obra de Juan del Encina. Cfr. **PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel** 1996. Obra Completa de Juan del Encina. Madrid. Pág. 119
Plauto y Terencio manifestaron sus obras en un número variable de escenas.

[102] **CAMILLO, Ottavio di** 2001. La péñola, la imprenta y la doladera. Tres formas de cultura humanística en la Carta "El autor a un su amigo" de *La Celestina*. En: Silva Studia philologica in honorem Isaías Lerner. Editorial Castalia, Madrid. Págs. 111-126. Cita en pág. 111. Dice que algunas palabras, de acuerdo con los diccionarios especializados, aparecen por primera vez en un texto literario castellano: inopia, investigar, compeler, patria, esculpidas, recordables, entrexerir, nocibles, recreación, distraer, socios, conterráneos, acepto, doladas, cena.

[103] **CAMILLO, Ottavio di** 2001. La péñola, la imprenta y la doladera. Tres formas de cultura humanística en la Carta "El autor a un su amigo" de *La Celestina*. En: Silva Studia philologica in honorem Isaías Lerner. Editorial Castalia, Madrid. Págs. 111-126. Cita en pág. 123

> mordaces de Nebrija tachando de bárbaros a los gramáticos y a los que enseñaban derecho, no teníamos, que yo sepa, conocimiento de posibles contraataques de juristas. La exagerada alabanza del jurista que se hace en la Carta cobra, por tanto, un significado particular si se examina dentro del contexto académico-intelectual del momento. Es difícil creer que al lector enterado de la época, sobre todo del ambiente universitario, se le haya escapado tan evidente contraofensiva de parte de un jurista, supuesto o real. En efecto, el autor de la Carta, no satisfecho con ensalzar su profesión y tenerla por más alta que cualquier otra, se jacta no sólo de poder escribir una comedia mejor que un humanista, hasta el punto que la gente podría pensar que ha abandonado su profesión, sino que puede componerla en sólo quince días de vacaciones. Aunque la idea de jurista como autor de comedia, o de escribir una obra en quince días, está dentro de la tradición de la comedia humanística, no me parece insensato pensar que detrás de la ostensible reivindicación del jurista, se esconde el propósito de burlarse de la actitud intransigente de Nebrija y sus discípulos que solían acusar a los juristas de ser gente «sine studiis humanitatis». Junto a reprocharles un conocimiento rudimentario del latín, a estos «bárbaros» se les despreciaba aún más si escribían obras literarias en romance.

Con esta teoría Camillo se distancia de Emilio de Miguel que con sus pruebas estilísticas piensa que Fernando de Rojas es el único autor[104]. Dice la carta entre otras cosas de que el antiguo autor era un gran filósofo. En este sentido conviene saber lo que escribió Louise Fotthergill-Payne sobre el antiguo autor[105]:

> El conocimiento que los lectores del siglo XV tenían de la filosofía de Séneca estaba en gran manera determinado por un proceso que, a lo largo de los siglos, había expandido, distorsionando y simplificado sus palabras hasta convertirlas en un código de

---

[104] **MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio de** 1996. La Celestina de Rojas. Madrid. Gredos. Efectivamente, estaba en lo cierto.

[105] **FOTTHERGIL-PAYNE, Louis** 2001. Séneca y La Celestina. En: Estudios sobre la Celestina. Ediciones Istmo, Madrid. Págs. 128-134. Cita en pág. 128

conducta conocido como «» «ciencia moral». Además, las extensas introducciones, prólogos y comentarios que se incluían en las traducciones de la época habían preparado a los nuevos lectores para la recepción «adecuada» de los clásicos, y al mismo tiempo les servían de atajo para tener rápido acceso a muchas ideas aristotélicas, epicúreas y cristianas.

Este tipo de sabiduría que podríamos llamar «condensada» es la que, a finales del siglo XV, se manifiesta de manera literaria en las «fontecicas de filosofía» de *La Celestina,* lo que hace de los diálogos del libro un largo centón de sentencias dispuestas en un nuevo y sorprendente arreglo. Sin embargo, aún podemos notar la presencia del *ars vivendi* del *De Vita Beata* de Séneca, libro que tanto influyó en el pensamiento en el pensamiento de ese siglo. Todos los personajes de *La Celestina* aspiran a ser «bienaventurados», sea en su búsqueda del amor, del dinero o del prestigio social. Pero todos y cada uno de ellos fracasan totalmente en sus búsquedas, a pesar de sus muchas citas de filosofía moral.

...Aunque no sabemos nada el autor del primer acto, una cosa resulta clara del uso que hace de las sentencias de Séneca: sus referencias son con más frecuencia a las palabras originales de Séneca en latín que a las colecciones de sentencias senequistas o a las traducciones anotadas. Así, el primer autor de *La Celestina* se nos muestra como un erudito con una sólida instrucción en latín, quien, sin embargo, conocía muy bien a los lectores cuyo único contacto con la filosofía de Séneca era de segunda mano. Los diálogos del primer acto imitan la forma de hablar de esos lectores, de cuyo superficial conocimiento de filosofía moral se burlan a través del arte de la cita. La ingeniosa forma en que se incorpora el sentido original de las sentencias a un nuevo contexto alcanza su apogeo en la escena final, cuando Celestina y Pármeno se enzarzan en una desigual batalla de citas. En ese omento, los lectores familiarizados con las obras de Séneca podían identificar el subtexto irónico del debate con las *Epístolas morales* de Séneca.

Desde el principio mismo del acto I, el autor dirigió la atención de sus lectores a estas epístolas mediante el nombre que eligió para el protagonista de la obra. La epístola 47, que trata de la precaria relación entre dueño y esclavo, usa el ejemplo de un tal «*Callistus*» para expresar la moraleja de que muy pocos pueden controlar sus pasiones, que se representan como sirvientes que no

obedecen a su amo. Una vez que la pasión se ha apoderado un hombre, el orden natural se desbarata, los sirvientes mandan a su dueño, el día se hace noche y la vida muerte."

En el texto de esta carta que estamos tratando está la solución de la autoría del segundo autor de la *Comedia de Calisto y Melibea.* Esta carta parece haber sido escrito por una persona que se fue de viaje a Italia y que ofrece la reciente obra como pago de unas mercedes recibidas. Se refiere de paso a Milán y a unos quince días. El autor no quiere decir su nombre en la carta. Es de suponer que la redacción del concepto se hizo parcialmente en una galera o carabela, cuyo viaje de Bilbao a Roma o de Valencia a Roma, o de Valencia a Genova, para buscar a César Borgia en Milano, podría haber durado unos 15 días; pero también es posible que estos días son un tópico propio de las comedias humanísticas del XV, para rebajar modestamente el valor de la obra[106].

Todo el mundo piensa que esta carta fue escrita por Fernando de Rojas, pero un autor diferente que Rojas puede tener más sentido. Calvo ha estudiado a fondo la relación en *Repetición de Amores* con *La Celestina* y opina en su libro[107]:

No puedo dejar de especular con la idea de que la "Carta del autor a un su amigo·" que Rojas introduce en la edición de Hagenbach Toledo, mayo 1500 vaya dirigida a Lucena. Ambos se "fallan de sus tierras absentes" y Rojas pretende "pagar las muchas mercedes de vuestra libre liberalidad recebidas". Ambos pertenecen a "nuestra común patria", que necesita ser instruida sobre los daños del amor, "pero aun en particular vuestra mesma persona, cuya juventud de amor ser presa se me representa auver visto y del

106 **LIDA DE MALKIEL, María Rosa** 1962. La originalidad artística de La Celestina. Eudeba, Buenos Aires.

107 **CALVO, Ricardo** 1997. Lucena. La evasión en ajedrez del converso Calisto. Ciudad Real: Perea Ediciones. Págs 54 y 55.

cruelmente lastimada[108]". Una de las mercedes podría ser el contacto con el impresor Hagenbach. La "comun patria", como la "clara nación de Proaza, la condición de converso. La "prisión del amor", el episodio inicial narrado por Lucena que justifica su dolorida "Repetición".

El autor de la carta se dirige en "su carta a un su amigo" con mucho respeto. Es interesante en este aspecto ver lo que escribe el Rector del Real Colegio de España en Bolonia, García Valdecasas[109] sobre el destinatario de esta carta:

> Por lo pronto, el tal «amigo» parece persona de relieve, pues no hablará a diario el estudiante con tanta ceremonia. Ese tratamiento de Vos convendría, por ejemplo, a un jerarca de la Iglesia o a un venerable anciano. Pero el destinatario no es lo uno ni lo otro. Pertenece a la «*muchedumbre de galanes y enamorados mancebos*», pasión que no achacaría a un eclesiástico el estudiante. Y será muy joven, si lo trata como a un doctrino: «*Vuestra misma persona, cuya juventud de amor ser presa se me representa aver visto, y del cruelmente lastimada a causa de le faltar defensivas armas…*» Quién fue a hablar. Ni que él fuera Matusalén. Se diría que presume de haber sido su confidente en tan sabroso asunto. Grandilocuencias aparte, más que de amor conversarán de picardías; pero algún secreteo erótico se traen, si el paniaguado se las da de testigo y avezado consejero en las cuitas amatorias del mecenas.
> ¿Quién con esa edad estaría en condiciones de recibir deferente tratamiento de un amigo algo mayor, y de costearle los estudios? Respetos y caudales que no podría haber conquistado por si mismo a sus años. Aquí no cabe más fuente de honras y riquezas que la cuna. La cual ha de ser muy alta, y de primogénito; de

---

108 Observa la expresión siguiente en el Amadís: "El pensamiento, dijo él; que mi juicio no puede resistir aquellos mortales deseos **de quien cruelmente es atormentado.** En: GAYANGOS, Pascual **de** & Garci Rodríguez de Montalvo 1857. Libros de caballerías, Madrid. Pág. 37

109 **GARCÍA VALDECASAS, José Guillermo** 2002. La adulteración de La Celestina. Editorial Castalia. Págs. 196-197.

> otro modo, él se quedaría sin el «Vos», y el amigo sin las «mercedes».

Llama forzosamente la atención la frase: "*....pero avn en particular vuestra misma persona, cuya juuentud de amor ser presa se me representa auer visto y dél cruelmente lastimada, a causa de le faltar las defensiuas armas para resistir sus fuegos*[110]*...".*
Es más bien el texto de una persona mayor que Fernando de Rojas. Algo similar vemos en el segundo auto de *La Celestina* donde Sempronio dice a Calisto:

> Entre los elementos el fuego, por ser más activo, es más noble e en las esferas puesto en más noble lugar. E dicen algunos que la nobleza es una alabanza que proviene de los merecimientos e antigüedad de los padres; yo digo que la ajena luz nunca te hará claro, si la propia no tienes; e por tanto, no te estimes en la claridad de tu padre, que tan magnifico fue, sino en la tuya.

Otro descubrimiento de Calvo[111], que consideramos muy importante, es el hecho de que Calvo juzga Calisto ser en su libro una re-encarnación literaria de Lucena, segundo auto:

> E por tanto, no te estimes en la claridad de tu padre, que tan magnifico fue; sino en la tuya.

Calisto es Lucena (Fernando de Rojas), diferente que la opinión de María Gómez en su tesis doctoral[112].

---

110 El término "fuego" como pasión amorosa aparece en el *testamento de amores* de Juan del Encina. Cfr. **BUSTOS TÁULER, Álvaro** 2007. "Llora sangre mi papel": Agudeza y retórica en las coplas de amores de Juan del Encina. En: VARIOS AUTORES 2007. Cancionero general, 5. 121 págs.

111 **CALVO, Ricardo** 1997. Lucena. La evasión en ajedrez del converso Calisto. Ciudad Real: Perea Ediciones. Págs 55.

No sabemos cómo y por qué medios Juan del Encina se fue a Italia y por lo tanto tenemos que conjeturar. Si el viaje fuera desde Bilbao o un viaje desde Valencia a Roma, con paradas en otros sitios, entonces un viaje de estas características podría haber durado unos 15 días. En estos días nuestro poeta tendría tiempo para escribir gran parte de esta comedia. No obstante, para escribir y terminar bien esta comedia de Calisto y Melibea, le hacía falta a Juan del Encina más preparación de la comedia, conocimiento que pudo obtener en Italia en 1499.

La carta del autor a un su amigo en la Tragicomedia Valencia, 1514, es algo diferente. Ahora dice que el antiguo autor fue según unos, Juan de Mena, y según otros, Rodrigo Cota. Al final de la carta, hablando sobre el antiguo autor, ahora en vez de hallar una cruz el autor nos refiere al segundo auto "donde dize Hermanos mios".

> Suelen los que de sus tierras absentes se hallan considerar de qué cosa aquel lugar donde parten mayor inopia o falta padezca, para con la tal seruir a los conterráneos, de quien en algún tiempo beneficio recebido tienen y, viendo que legítima obligación a inuestigar lo semejante me compelía para pagar las muchas mercedes de vuestra libre liberalidad recebidas, assaz vezes retraydo en mi cámara, acostado sobre mi propia mano, echando mis sentidos por ventores y mi juizio a bolar, me venía a la memoria, no sólo la necesidad que nuestra común patria tiene de la presente obra, por la muchedumbre de galanes enamorados mancebos que posee, pero avn en particular vuestra misma persona, cuya juuentud de amor ser presa se me representa auer visto y dél cruelmente lastimada, a causa de le faltar las defensiuas armas para resistir sus fuegos, las quales hallé esculpidas en estos

[112] **GOMEZ RAMIREZ, María Luisa** 2003. Lucena, Repetición de amores e arte de axedrez: con CL juegos de partido. Iocus cupidinis en Salamanca, hacia 1497. Tesis doctoral. Boston College. The Graduate School of Arts adn Sciences Department of Romance Languages and Literatures. Págs. 18-21

papeles; no fabricadas en las grandes herrerías de Milán, mas en los claros ingenios de doctos varones castellanos formadas. Y como mirasse su primor, sotil artificio, su fuerte y claro metal, su modo y manera de lauor, su estilo elegante, jamás en nuestra castellana lengua visto ni oydo, leylo tres o quatro vezes; y tantas quantas más lo leya, tanta más necessidad me ponía de releerlo y tanto más me agradaua y en su processo nueuas sentencias sentía.
Vi, no sólo ser dulce en su principal hystoria o fición toda junta; pero avn de algunas sus particularidades salían deleytables fontezicas de filosofía, de otros agradables donayres, de otros auisos y consejos contra lisonjeros y malos siruientes y falsas mugeres hechizeras. Vi que no tenía su firma de auctor, el qual, según algunos dizen, fue Juan de Mena, y según otros, Rodrigo Cota; pero quien quier que fuesse, es digno de recordable memoria por la sutil inuención, por la gran copia de sentencias entrexeridas, que so color de donayres tiene. Gran filósofo era! y pues él con temor de detractores y nocibles lenguas, más aparejadas a reprehender que a saber inuentar, quiso celar y encubrir su nombre, no me culpeys, si en el fin baxo que lo pongo, no espressare el mio. Mayormente que, siendo jurista yo, avnque obra discreta, es agena de mi facultad y quien lo supiesse diría que no por recreación de mi principal estudio, del qual yo más me precio, como es la verdad, lo hiziesse; antes distraydo de los derechos, en esta nueua labor me entremetiesse. Pero aunque no açierten, seria pago de mi osadia. Assi mesmo pensarían que no quize dias de vnas vacaciones, mientra mis socios en sus tierras en acabar lo me detouiesse como es lo cierto, pero aun mas tiempo y menos acepto. Para desculpa de lo qual todo, no sólo a vos, pero a quantos lo leyeren, offrezco los siguientes metros. y porque conozcays dónde comiençan mis maldoladas razones, acordé que todo lo del antiguo auctor fuesse sin diuisión en vn aucto o cena incluso, hasta el segundo aucto, donde dize: Hermanos mios etc. Uale.

Hemos visto anteriormente que el experto en acrósticos era Juan del Encina y es posible que fuera él quien preparó un acróstico en algunos versos que siguen a continuación. Relata aquí Encina, más o menos de forma encubierta, su viaje hacia Italia, puesto que vemos palabras como navegando, remos y

puerto. Juan del Encina no quiere revelar en la carta su nombre, por los motivos que sean. Sabemos que el impresor Leonardo Hutz en Salamanca, al lado del clan Lucena, no quiso usar su nombre y uso el nombre de Leonardo Alemán. Algo así podría haber pasado a Juan del Encina, enviando comedia, a la cual añadía pocas sentencias para dorar los textos, imitando así a Juan Ramírez de Lucena que lo solía hacer en su *Vita Beata.* Sin embargo, no quiso verse involucrado con su nombre en esta obra.

EL AUTOR, EXCUSÁNDOSE DE SU YERRO EN ESTA OBRA QUE ESCRIBIÓ, CONTRA SÍ ARGUYE E COMPARA

Edición de Toledo y Se	**Edición de Valencia**
1.	1.
El silencio escuda y suele encubrir	El silencio escuda y suele encubrir
Las faltas de ingenio e las torpes lenguas;	la falta de ingenio y torpeza de lenguas
Blasón que es contrario publica sus menguas	blasón, que es contrario: publica sus menguas
Al que mucho habla sin mucho sentir.	a quien mucho habla sin mucho sentir.
Como la hormiga que deja de ir	Como hormiga que deja de ir,
Holgando por tierra con la provisión,	holgando por tierra con la provisión,
Jactóse con alas de su perdición:	jactóse con alas de su perdición;
Lleváronla en alto, no sabe dónde ir.	lleváronla en alto, no sabe dónde ir.
2.	2.
El aire gozando, ajeno y extraño,	El ayre gozando ageno y estrano,
Rapiña es ya hecha de aves que vuelan;	rapina es ya hecha de aves que buelan,
Fuertes más que ella por cebo la llevan:	fuertes mas que ella por cevo la llevan:
En las nuevas alas estaba su daño.	en las nuevas alas estava su dano.
	Razón es que aplique a mi pluma

Razón es que aplique a mi pluma este engaño,
No disimulando con los que arguyen;
Así que a mí mismo mis alas destruyen,
Nublosas e flacas, nacidas de hogaño.

este engano,
no despreciando a los que me arguyen;
assi que a mi mismo mis alas destruyen,
nublosas e flacas nascidas de ogano.

3.
Donde ésta gozar pensaba volando,
O yo aquí escribiendo cobrar más honor,
De lo uno y lo otro nació disfavor:
Ella es comida y a mí están cortando
Reproches, revistas e tachas. Callando
Obstara los daños de envidia e murmuros;
Y así navegando, los puertos seguros
Atrás quedan todos ya, cuanto más ando.

3.
Donde esta gozar pensava bolando
o yo de screvir cobrar mas honor,
del uno del otro nasció disfavor:
ella es comida e a mi están cortando
reproches, revistas e tachas. Callando
obstara, e los danos de invidia e murmuros
insisto remando e los puertos seguros
atrás quedan todos ya quanto mas ando.

4.
Si bien discernís mi limpio motivo,
A cuál se endereza de aquestos extremos,
Con cuál participa, quién rige sus remos:
Amor apacible o desamor esquivo,
Buscad bien el fin de aquesto que escribo,

4.
Si bien quereys ver mi limpio motivo,
a qual se endereza de aquestos estremos,
con qual participa quien rige sus remos,
Apollo, Diana o Cupido altivo,
buscad bien el fin de aquesto que escrivo
o del principio leed su

O del principio leed su argumento. **L**eedlo y veréis que, aunque dulce cuento, **A**mantes, que os muestra salir de cautivo.	argumento: leedlo vereys: que aunque dulce cuento amantes que os muestra salir de cautivo.
5. **C**omo el doliente que píldora amarga **O** huye o recela o no puede tragar, **M**étenla dentro de dulce manjar: **E**ngáñase el gusto, la salud se alarga. **D**esta manera mi pluma se embarga **I**mponiendo dichos lascivos, rientes, **A**trae los oídos de penadas gentes: **D**e grado escarmientan y arrojan su carga.	5. Como el doliente que píldora amarga o la recela: o no puede tragar metela dentro de dulce manjar enganase el gusto la salud se alarga; desta manera mi pluma se embarga imponiendo dichos lascivos rientes atrae los oydos de penadas gentes; de grado escarmientan e arrojan su carga.
6. **E**ste mi deseo cargado de antojos **C**ompuso tal fin que el principio desata; **A**cordó de dorar con oro de lata **L**o más fino oro que vio con sus ojos **Y** encima de rosas sembrar mil abrojos. **S**uplico pues suplan, discretos, mi falta; **T**eman groseros y en obra tan alta **O** vean y callen, o no den enojos.	6. Estando cercado de dubdas e antojos, compuse tal fin quel principio desata acordé dorar con oro de lata lo mas fino tibar que vi con mis ojos, y encima de rosas sembrar mill abrojos. Suplico pues suplan discretos mi falta, teman grosseros y en obra tan alta o vean e callen o no den enojos.

PROSIGUE DANDO RAZONES POR QUE SE MOVIÓ A ACABAR ESTA OBRA

7.
Yo vi en Salamanca la obra presente.
Movíme acabarla por estas razones:
Es la primera que esto en vacaciones;
La otra que oí su inventor ser sciente;
Y es la final, ver ya la más gente
Vuelta e mezclada en vicios de amor.
Estos amantes les pondrán temor
A fiar de alcahueta, ni de mal sirviente.

7.
Yo vi en Salamanca la obra presente
movime acabarla por estas razones:
es la primera que esto en vacaciones
la otra inventar la persona prudente;
y es la final ver ya la mas gente
buelta e mezclada en vicios de amor;
estos amantes les pornan temor
a fiar de alcahueta ni falso sirviente.

8.
Y así que esta obra, a mi flaco entender,
Fue tanto breve cuanto muy sutil,
Vi que portaba sentencias dos mil:
En forro de gracias, labor de placer.
No hizo Dédalo en su oficio e saber
Alguna más prima entretalladura,
Si fin diera en esta su propia escritura,
Corta, un gran hombre y de mucho valer.

8.
y assi que esta obra en el proceder
fue tanto breve quanto muy sotil,
vi que portava sentencias dos mill;
en forro de gracias lavor de plazer.
No hizo Dedalo, cierto a mi ver,
alguna mas prima entretalladura,
si fin diera en esta su propia escriptura
Cota o Mena con su gran saber.

9.
Jamás no vi sino en terenciana,

9.
Jamás yo no vide en lengua

	romana,
Después que me acuerdo, ni nadie la vido,	después que me acuerdo, ni nadie la vido,
Obra de estilo tan alto y subido	obra de estilo tan alto e sobido,
En lengua común vulgar castellana.	en tosca, ni griega, ni en castellana.
No tiene sentencia de donde no mana	No trae sentencia de donde no mana,
Loable a su autor y eterna memoria,	loable a su autor y eterna memoria,
Al cual Jesucristo reciba en su gloria	al qual Jesucristo reciba en su gloria,
Por su pasión santa, que a todos nos sana.	por su passion santa, que a todos nos sana.

AMONESTA A LOS QUE AMAN QUE SIRVAN A DIOS Y DEJEN LAS MALAS COGITACIONES E VICIOS DE AMOR

10.	10.
Vosotros que amáis, tomad este ejemplo,	Vos los que amays tomad este enxemplo
Este fino arnés con que os defendáis;	este fino arnés con que os defendays:
Volved ya las riendas, porque no os perdáis;	bolved ya las riendas porque no os perdays;
Load siempre a Dios visitando su templo;	load siempre a dios visitando su templo;
Andad sobre aviso, no seáis de ejemplo	andad sobre aviso no seays dexemplo
De muertos y vivos y propios culpados.	de muertos e bivos e propios culpados:
Estando en el mundo yacéis sepultados;	estando en el mundo yazeys sepultados.
Muy gran dolor siento cuando esto contemplo.	Muy gran dolor siento quando esto contemplo.

11. FIN 12.

Olvidemos los vicios que así nos prendieron,
No confiemos en vana esperanza;
Temamos Aquel que espinas y lanza,
Azotes y clavos su sangre vertieron;
La su santa faz herida escupieron,
Vinagre con hiel fue su potación,
A cada santo lado consintió un ladrón.
Nos lleve, le ruego, con los que creyeron.

Oh damas: matronas, mancebos, casados,
notad bien la vida que aquestos hizieron
tened por espejo su fin qual huvieron
a otro que amores dad vuestros cuydados.
Limpiad ya los ojos los ciegos errados,
virtudes sembrando con casto bivir;
a todo correr deveys de huyr,
no os lance Cupido sus tiros dorados.

No quiero olvidar reflejar aquí la opinión de mi amigo José Antonio Garzón Roger sobre la carta de un amigo al autor y los versos antes mencionados, que él atribuye como todos los historiadores a Fernando de Rojas[113].

> Un tema para mí crucial, mal estudiado, es el elogio excesivo que Rojas realiza del autor del primer Acto que él encontró en Salamanca, hasta el extremo de indicar que no ha visto nada igual en lengua alguna. Ello le acicatea a terminar la obra, más bien casi la totalidad de la obra, que por cierto, no se resiente en calidad literaria, ni argumental, en modo alguno. ¡Qué casualidad, un estudiante de Salamanca encuentra el texto de un anónimo autor, para él, príncipe de las letras de todos los tiempos, y él termina por culminar, moviéndose en los mismo umbrales creativos, una obra cumbre de la literatura de todos los tiempos! Todo esto no resulta creíble, y para mí, está planificado. El elogio excesivo nace, para mí, de forma premeditada porque él conoce y quiere promocionar al antiguo autor, o tal vez la

113 Con agradecimiento a José Antono Garzón Roger.

> premeditación es aún mayor. Esta trama literaria, urdida en el seno de una familia, supera incluso a las combinaciones ajedrecistas de los juegos de partido.

El príncipe de las letras era en aquellos años Antonio de Nebrija y me parece Juan Ramírez de Lucena también. Ambos trataron de introducir nuevas palabras en el idioma castellano y sabemos que Juan del Encina era un gran amante de Nebrija y todo indica que Encina también conocía perfectamente a Juan Ramírez de Lucena. Juan del Encina, igual que ellos, trataba de introducir constantemente nuevas palabras[114] en el castellano y por este motivo.

Las verdaderas intenciones de los autores de la *obra Calisto y Melibea* y después de *La Celestina,* son muy veladas, algo que los mismos autores advierten en los versos diciendo que hay que "dejar las burlas, que es paja e granzones, sacando muy limpio de entre ellas el grano". Es decir, hay que leer varias veces el texto, quitar las del cuento y fijarse más bien en ciertas palabras y frases. De la misma forma tenemos que entender la obra en su totalidad. Solamente así podremos entender el "llanto de Pleberio" y el "Monólogo de Fernando de Rojas" y probablemente otros trozos monológicos en los textos de *La Celestina.* Solamente así es posible comprender bien al autor.

Prieto de las Iglesias[115] opina que las cuatro estrofas centrales, 4, 5, 6 y 7 de la serie total, situada a continuación de *La Carta,* su acróstico dice escuetamente *SACABÓ LA COMEDIA DE CALISTA Y MELIBEA.* Puede ser en este sentido que los

---

[114] **MYERS, Oliver Tomlinson** 1961. Phonology, morphology and vocabulary in the language of Juan del Encina. Tesis doctoral. Columbia University, 277 págs.

[115] **SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, A. & PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios** 1989. Fernando de Rojas acabó la Comedia de Calisto y Melibea. En: Revista de Literatura, Tomo 51, Núm. 101, págs. 21-54.

versos de 4 a 7 fuesen de un autor[116] y que otra persona añadiese los otros versos incluyendo claves[117] que están para descubrir. Di Camilo con respecto a la carta y los versos del acróstico tienen unas consideraciones interesantes[118]:

> Por lo que concierne al registro de cada pieza, la disparidad es aún más marcada. La Carta tiene un lenguaje decididamente laico, secular, retóricamente elaborado y abierto, mientras que en el acróstico predomina un registro caracterizado por preocupaciones morales y religiosas con resabios de poesía cancioneril del siglo XV. Tan marcada diferencia no existe sólo a nivel de tono y de estilo. Se pone de manifiesto también entre el simulado orgullo del autor de la carta por la meritoria empresa que ha sabido llevar a cabo, consciente de haber realizado una tarea magistral y en un campo ajeno a su profesión, y las reprobaciones del piadoso autor de las octavas acrósticas que, con visos de lenguaje de púlpito, se disculpa por su yerros y desaciertos hasta llegar a equipararse a una hormiga.... volante.

---

[116] Nuestro análisis estilístico dice que el autor era Juan del Encina.

[117] **PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios** 1994. Las piezas preliminares de la Celestina: un mensaje comunicacional. En actas del III Congreso de la Asociación hispánica de literatura medieval Salamanca, 3 al 6 de octubre, 1989. Salamanca. Tomo II, Págs. 797-803

[118] **CAMILLO, Ottavio di** 2001. La péñola, la imprenta y la doladera. Tres formas de cultura humanística en la Carta “El autor a un su amigo” de *La Celestina*. En: Silva Studia philologica in honorem Isaías Lerner. Editorial Castalia, Madrid. Págs. 111-126

OBSERVACIONES SOBRE *LA CELESTINA.*

Primer aucto de *La Celestina*

Ramón Menéndez Pidal[119] observa que el autor del acto I usaba unas formas de la lengua más anticuadas. Hallamos en el primer aucto de *La Celestina* la palabra maguera:

> CELESTINA.- ¡Mala landre te mate! ¡E cómo lo dize el desuergonçado! Dexadas burlas e pasatiempos, oye agora, mi fijo, e escucha. Que, avnque a vn fin soy llamada, a otro so venida e maguera que contigo me aya fecho de nueuas, tú eres la causa.

Juan de Encina tuvo costumbre de usar las palabras "maguera" y "maguer". Probablemente tuvo en sus manos la poesía del bachiller de la Torre[120] que florecía en Castilla hacía los últios años del siglo XV.

> El triste, que más morir
> Querría que la partida,
> Enojado de vivir,
> Se te envía a despedir;
> Pero no que se despida.
> Y dale licencia, da,
> Magüer que grave te sea;
> Pero ¿quién la tomará,
> Pues que, cierto, se verá
> Morir cuando la posea?

[119] **MENÉNDEZ PIDAL, Ramon** 1950. La lengua en los tiempos de los Reyes Católicos. En Cuadernos Hispanoamericanos, 13.

[120] **FERNÁNDEZ DE MORATIN, Leandro** 1867. Obras póstumas de D. Leandro Fernández de Moratin. Tomo Segundo, Madrid. Pág. 117

Es muy posible que la primera escena fuera escrita en el tiempo de la *Repetición de amores,* puesto que las huellas estilísticas son de Juan del Encina. No hallamos huellas estilísticas de Juan Ramírez de Lucena. Otra cosa que debemos tener en cuenta es que Juan del Encina era editor de libros. Este hecho hasta ahora no ha sido advertido por los historiadores, pero sí Juan del Encina se dedicaba a la imprenta y a editar constantemente libros.

Estando en contacto constantemente con los escritos de otros autores, Juan del Encina aumentó su diccionario. Él conocía perfectamente la obra *Los doce trabajos de Hércules* del autor Enrique de Villena, cuya obra fue encuadernada conjuntamente con la *Vita Beata* de Juan Ramírez de Lucena en el año 1499. Pues en esta obra de Villena detectamos un lenguaje estilístico de Juan del Encina y Alonso de Proaza. ¿Fue Alonso de Proaza un amigo de Juan Ramírez de Lucena?
En el prólogo de la obra *Los doce trabajos de Hércules* las huellas estilísticas son de Juan del Encina y se halla en dicha obra unas 27 veces la palabra “maguera”[121]. Extrañadamente no hallamos la palabra “maguer” o “maguera” en la *Vita Beata* ni en la *Repetición de amores*.

Eras y Crato

Un tema muy discutido en estos años ha sido la identificación e interpretación de los médicos Eras y Crato. En la edición de Burgos hallamos un texto diferente al utilizado en las posteriores ediciones de Toledo, Sevilla y Zaragoza.

---

[121] **MONTERO CARTELLE, Emilio** 1992. La trayectoria cronológica y modal de la expresión concesiva maguera que. En: Actas del II Congreso Internacioal de Historia de la Lengua española. coord.. por Manuel Ariza Viguera, Vol. 1, págs. 701-710. Cita en pág. 705.

Burgos:

¡O si vinissedes agora, Eras y Crato, médicos, sentiriades mi mal! ¡O Piedad de silencio! Inspira en el pléberico corazón:

Toledo y Sevilla:

¡O si viniessedes agora, Crato y Galieno, médicos, sentiriades mi mal! ¡O Piedad de silencio! Inspira en el pléberico corazón:

La edición de Zaragoza 1507 sigue siendo casi igual, pero ahora notamos la palabra "celestial" y esto tiene que ver, según Miguel Garcí-Gómez, con Fernando de Rojas que era un autor con sobretodo un carácter celestial[122]. Pero es extraño que siendo Alonso de Proaza corrector, éste último no cambió la palabra en "Celeuco" como hizo en 1514 en la edición valenciana.

Zaragoza

¡O si viniessedes agora, Crato y Galieno, médicos, sentiriades mi mal! ¡O piedad celestial! Inspira en el pléberio corazón:

En Valencia 1514 observamos la palabra "Seleuco". El rey Seleuco era el esposo de Estratonice.

[122] **GARCÍ-GÓMEZ, Miguel** 1993. Tres autores en la Celestina. Aplicación de la informática a los estudios literarios, Romania: biblioteca universitaria de estudios románicos, 8; Granada.

Valencia

¡O si viniessedes agora, Crato y Galieno, médicos, sentiriades mi mal! ¡O piedad de celeuco! Inspira en el pléberico corazón:

Antíoco, hijo de Seleuco, se enamora de la madrastra y enferma gravemente de amor[123]. El médico Erasístrato descubre la causa del mal. Proaza conocía el texto de Juan del Encina en su obra el *Triunfo del amor:*

98. no faltava allí tampoco
Atalánta y Calidónio,
Estratónice y antíoco,
Ni Salmácis con su Tróco
Ni Pomona y Pico Ausonio.

Este podría haber sido la causa de haber corregido la palabra "celestial" en "Seleuco" por parte de Alonso de Proaza. Dicha palabra "Seleuco" también la hallamos en el manuscrito de Palacio. Este manuscrito omite precisamente las palabras "O si viniéssedes agora, Eras y Crato médicos, y Faulhaber 1990:15 explica a pie de página: "Una cruz sobre la línea remitía a otra en la margen inferior, ya cortada por el encuadernador, para indicar la adición, también cortada. "Creo que el origen de todas estas[124] ....

Queremos hacer constancia de que la siguiente copla en *La Celestina,* del año 1514, no pertenece al lenguaje estilístico de Alonso de Proaza, tal como sugieren algunos autores:

---

[123] **MARCIALES, Miguel** 1985. Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea. Fernando de Rojas. Tomo I, Págs. 85 y 86

[124] **ROJAS, Fernando de** 2000. Tragicomedia de Calisto y Melibea II. Edición crítica de Fernando Cantalapiedra Erostarbe. Págs. 276-277

Penados amantes jamás conseguieron
de empressa tan alta tan prompta victoria,
como éstos, de quien recuenta la historia,
ni sus grandes penas tan bien succedieron.
Mas, como firmeza nunca tovieron
los gozos de aqueste mundo traidor,
supplico que llores, discreto lector,
el trágico fin que todos ovieron.

El segundo aucto de *La Celestina*

Observa Patricia Botta[125] que no faltan ejemplos del uso del «etcétera» en los textos de Juan del Encina y *La Lozana andaluza.*

PÁRMENO.- Mal me quieren mis comadres, etc.

El sétimo aucto de *La Celestina*

A continuación reflejamos el pasaje más discutido, donde el autor, de un modo directo y claro, ataca a la Inquisición y donde Celestina está intentando convencer a Pármeno[126]:

PÁRMENO.- Verdad es lo que dizes; pero esso no fue por justicia[127].
CELESTINA.- ¡Calla, bouo! Poco sabes de achaque de yglesia e quánto es mejor por mano de justicia, que de otra manera. Sabíalo

[125] **BOTTA, Patricia** 2003. Sobre el uso del "etcétera en "La Celestina". En: Celestinesca, núm. 27, págs. 25-34

[126] **RUBIO GARCÍA, Luis** 1985. Estudios sobre La Celestina. Universidad de Murcia, pág. 49

[127] La palabra "justicia" es más bien de Aragón. Francesch Vicent, miembro del clan Lucena era justicia de Segorbe en 1500.

mejor el cura, que Dios aya, que, viniéndole a consolar, dixo que la Sancta Escriptura tenía que bienauenturados eran los que padescían persecución por la justicia, que aquellos posseerían el reyno de los cielos. Mira si es mucho passar algo en este mundo por gozar de la gloria del otro. E mas que, según todos dezían, a tuerto e sin razón e con falsos testigos e rezios tormentos la hizieron aquella vez confessar lo que no era. Pero con su buen esfuerço. E como el coraçón abezado a sofrir haze las cosas más leues de lo que son, todo lo tuuo en nada. Que mill vezes le oya dezir: si me quebré el pie, fue por mi bien, porque soy más conoscida que antes. Assí que todo esto pasó tu buena madre acá, deuemos creer que le dará Dios buen pago allá, si es verdad lo que nuestro cura nos dixo e con esto me consuelo. Pues seme tú, como ella, amigo verdadero e trabaja por ser bueno, pues tienes a quien parezcas. Que lo que tu padre te dexó a buen seguro lo tienes.

4.-RELACIÓN ENTRE *LA CELESTINA* Y LAS OBRAS DE JUAN DEL ENCINA.

Los autores de *la Celestina*, y los escritores Diego de San Pedro y Juan de Flores, eran portadores de la herencia viva del doctrinario cancioneril. En aquellos años los poetas entendían que el amor entra por los ojos, apoderándose de la imaginación, venciendo a la voluntad y, por último, sojuzgando a la razón, quedando así dueño de "toda la fortaleza". Esta ofensiva arrolladora del amor se llama entonces "escala de amor" y por esta vía, el hombre llega a ser vencido, preso, muerto, víctima, del amor. Esto es en resumen la idea de Beysterveldt que, además, dice[128]:

> Es curioso hacer notar que la conquista amorosa de Calista toma en *La Celestina* esta forma de estereotipada de una *escala de amor*. El huerto de Melibea es asociado en la mente de ambos amantes con la imagen de fortaleza, de muro, de ciudad fortificada. Melibea dice: "Y después vn mes há, como has visto, que jamás noche ha faltado sin ser nuestro huerto *escalado como fortaleza*" II, 150[129]. Y Calisto afirma en el Auto IV: "Que las cibdades están con piedras cercadas é á piedras, piedras las vencen; pero esta mi señora tiene el coraçón de azero. No ay metal, que con él pueda; no ay tiro, que le melle. Pues *poned escalas en su muro*: vnos ojos tiene con que echa saetas, etc." I, 122. En el penúltimo Auto, Melibea dice a Pleberio: "*Quebrantó con escala las paredes de tu huerto*, quebrantó mi propósito. Perdí mi virginidad."
>
> En la composición siguiente vemos representado el papel de cómplice de los ojos y los demás sentidos en una "escala de amor". Nótese también la enajenación del amador, fenómeno frecuente en el amor cortés español que se relaciona con la concepción dicotómica de la persona humana. Es parte de un

---

[128] **BEYSTERVELDT, Antony van** 1982. Amadís-Esplandián-Calisto. Historia de un linaje adulterado. Madrid, págs. 134-136.

[129] Beysterveldt se refiere a la edición de Cejador en Clásicos Castellanos, dos tomos.

Romance que aparece en la pág. LXXXVII del *Cancionero de Juan del Encina,* la ed., 1496, publicado en facsímile por la Real Academia Española, 1928. Habla un caballero, "despedido de su amiga," que anda desesperado por las oscuras montañas:

mi libertad en sossiego
mi coraçon descuydado
sus muros y fortaleza
amores me han cercado
razon y seso y cordura
que tenia a mi mandado
hizieron trato con ellos
mala mente me han burlado
y la fe que era el alcayde
las llaves les ha entregado
combatieron por los ojos
dieron se luego de grado
entraron a escala vista
con su vista han escalado
subieron dos mil sospiros
subio passion y cuydado
diziendo amores amores
su pendon han levantado
quando quise defender me
ya estava todo tomado
huve de darme a presion
de grado siendo forçado
agora triste cativo
de mi estoy enagenado
quano pienso libertar me
hallo me mas cativado
no tiene ningun concierto
la ley del enamorado
del amor y su poder
no hay quien pueda ser librado

La genialidad a que se refiere Beysterveldt[130] y la maestría de la lengua del autor, según mi criterio, solamente puede referirse al poeta Juan del Encina:

Por otro parte, en los Actos II a XVI de la *Comedia* se despliegan una originalidad artística tan asombrosa y una maestría de la lengua tan fuera de lo común que nos parece imposible poner límites a lo que su autor pudiera hacer en el dominio de la ficción literaria. Sin duda, antes de poner mano a la obra de dar forma al mundo que llevaba dentro, Fernando de Rojas tenía una clara conciencia de la singularidad de la *Comedia* que iba a escribir y

[130] **BEYSTERVELDT, Antony van** 1982. Amadís-Esplandián-Calisto. Historia de un linaje adulterado. Madrid, pág. 173

> del pleigro que representaba para él y su familia la divulgación de su visión despiadada y anárquica de la sociedad de su tiempo. El pretexto de la intención moral-didáctica, pretexto mucho mas transparente para la sensibilidad literaria de su época que para la nuestra, sin duda era cobertura muy insuficiente para disfrazar aquella terrible embestida contra el orden establecido. Frente a la imperiosa necesidad de hacerse invisible el autor detrás de la obra, Rojas, en el pórtico de su gran construcción dramática, se ha despojado de su identifad, renovando con los recursos casi ilimitados de su genio artístico, una ficción que no tenía nada de insólito en la cultura literaria de su tiempo.

Juan del Encina era realmente un genio y un hombre ambicioso, con una gran ansiedad en búsqueda de prestigio, según Andrews[131]. Pero probablemente su ambición era el resultado de su condición marginada, como converso, un hombre que concede mucha importancia a sus “detratores” y “maldicientes” y así, instintivamente, adoptó ciertas actitudes frente al mundo hostil cristiano.

---

[131] **ANDREWS, J. Richard** 1959. Juan del Encina. Prometheus in search of prestige. University of California Press. Berkely and Los Angeles. Los Angeles.
ANDREWS, J. Richard 1969. Prometheus in search of prestige. University of California. Publications in Modern Philology, núm. 53, cap. III, págs. 29-32. Citado por **RAMBALDO, Ana. M.** 1978. Juan del Encina. Obras completas, volumen I. Edición, introducción y notas de Ana M. Rambaldo. Espasa-Calpe S.A. Pág. XV.

5.-JUAN DEL ENCINA EN ITALIA

Emilio Cotarelo, en su prólogo, nos hace saber que el 12 de mayo de 1500 se concedió un beneficio a Juan del Encina, sobre la iglesia salmantina con rentas de una capellanía de San Julián de Luisáñez; sobre cierta capellanía o prestamería de Santa María de Villariño, en la diócesis de Salamanca y sobre la iglesia parroquial de Machacón, en la misma diócesis[132].

Al poeta Juan del Encina lo hallábamos algunos años junto a César Borgia, probablemente entre 1500 y 1501, para ser nombrado en 1503, por influencia de César, familiar del Papa[133]. Bien es verdad, que Juan del Encina ya tenía un buen nombre como poeta y músico en Salamanca, antes de entrar en el servicio de César Borgia, pero es razonado pensar que para entrar en el vaticano y al servicio de César, necesitaría la ayuda de unas cartas especiales del propio protonotario, Juan Ramírez de Lucena o tal vez del cardenal Cisneros.

---

[132] La bula de este beneficio, dirigida al obispo de Zamora, al Deán de Oviedo y al Arcediano de Cornado, en la iglesia compostelana, dice que «dilectos filius *Johannes del Enzina*, clericus salamantinus, familliaris noster, nobis hactenus impendit et ad hunc solicitis studiis impendere non desistit, necnon vitae ac morium honestas allia que laudabilis probitatis & virtutem merita. Quibus personam suam tam familliari sperientia quam etiam fidedignorum testimoniis innari percipimus» le movieron a darle cierta «portio ecclesiae salamantinae quam dilectus filius Antonio Carrillo, alias Vivero, dictae ecclesiae portionarius» obtenía; y por cuanto por su muerte y vacante había vuelto al Papa, «nos volentis prefacto Johanni qui etiam continus comensalis noster existit premissorum obsequiorum et meritorum suorum instruitu gratiam facere speciae ipsumque Johannem»... «cum cura et cine cura», para lo cual le concede dispensa... Roma, 1500 *sic* «tertio nonis augusti...» «año octavo de nuestro pontificado», que es efectivamente el de 1500.
Cfr. **ENZINA, Juan de** 1928. Cancionero. Editado por la Real Academia Española. Madrid.

[133] Juan del Encina confirma haber estado en el servicio de César Borgia y que ha sido nombrado familiar de Alejandro VI gracias a la influencia de César. Cfr. Archivo Secreto del Vaticano. Registri delle Suppliche Legajo 1171, folios 74v-75r, 16 de octubre de 1503. Citado por **SHERR, Richard** 1982. A note on the biography of Juan del Encina. En: Bulletin of the comediantes, 1982-34. Págs. 159-172.

Lo que sí sabemos con seguridad es que Juan del Encina se quedó en el servicio de César, como hemos visto, pero sin embargo de Fernando de Rojas no sabemos absolutamente nada. Durante el tiempo que está Juan del Encina con César Borgia, el primero tiene ocasión de demostrar su talento como músico, poeta y cortesano, experto en el juego amoroso y juego de seducción[134]. Ser cortesano implicaba naturalmente que también sabía jugar al ajedrez. En el mes de febrero de 1500 César Borgia estaba ya en Roma y la primera bula[135] otorgada a Juan de Encina data del 12 de mayo de 1500. Se trata de un beneficio sobre la iglesia de Salamanca, cuyas rentas estaban situadas en una capellanía de San Julián de Luisáñez, en Salamanca; sobre cierta capellanía o prestamería de Santa María de Villarino, en la diócesis de Salamanca, y sobre la iglesia parroquial de Machacón, en la misma diócesis.

Teniendo en cuenta nuestra hipótesis de que Juan del Encina es el verdadero autor de la *Comedia de Calisto y Melibea,* se entiende fácilmente que para ir a Roma nuestro poeta tenía que haber visitado un puerto, probablemente usó el puerto de Valencia para embarcarse con destino a Roma o Génova, para hallar a César Borgia en Milán. Allí, en Roma, terminó su

---

[134] **PAZ, Octavio** 1993. La llama doble. Amor y erotismo. Barcelona, Seix-Barral.

[135] La bula de este beneficio, dirigida al obispo de Zamora, al Deán de Oviedo y al Arcediano de Cornado, en la iglesia compostelana, dice que «dilectos filius *Johannes del Enzina*, clericus salamantinus, familliaris noster, nobis hactenus impendit et ad hunc solicitis studiis impendere non desistit, necnon vitae ac morium honestas allia que laudabilis probitatis & virtutem merita. Quibus personam suam tam familliari sperientia quam etiam fidedignorum testimoniis innari percipimus» le movieron a darle cierta «portio ecclesiae salamantinae quam dilectus filius Antonio Carrillo, alias Vivero, dictae ecclesiae portionarius» obtenía; y por cuanto por su muerte y vacante había vuelto al Papa, «nos volentis prefacto Johanni qui etiam continus comensalis noster existit premissorum obsequiorum et meritorum suorum instruitu gratiam facere speciae ipsumque Johannem»... «cum cura et cine cura», para lo cual le concede dispensa... Roma, 1500 *sic* «tertio nonis augusti...» «año octavo de nuestro pontificado», que es efectivamente el de 1500. Citado por **ENCINA, Juan del** 1928. Cancionero de Juan del Encina: primera edición, 1496. Publicado en facsimile por la Real Academia Española. Prólogo: Emilio Cotarelo. Madrid. Pág. 13.

Comedia que luego envió desde Roma a Fernando de Rojas (Lucena). Probablemente a través de la Corte en Salamanca de Alonso Fonseca II, Arzobispo de Sevilla y Santiago, que también se conocía como el patriarca de Alejandría, y cuyo personaje era amigo de los Lucenas, como hemos demostrado en nuestra obra sobre Diego de Acebedo[136]. Es de suponer que Juan del Encina se quedara en su poder con una copia de la comedia de Calisto y Melibea. Para así poder continuar con ese manuscrito la redacción de la Tragicomedia, para poder publicar entonces este nuevo manuscrito de la tragicomedia en Italia, Zaragoza, Valencia y otros lugares.

A César Borgia se le había otorgado el título de gonfaloniero de la Iglesia en 1500 y el dos de octubre salió de Roma con su ejército, rodeado por su consejo y su casa civil completa: entre ellos su primo Francisco Loriz, obispo de Elne. Este último sería el protector de Juan de Encina. Muchos poetas y artistas se han unido al ejército de César Borgia, entre ellos se halla Juan del Encina. Su presencia transforma la expedición militar de César, en un amable desplazamiento de la Corte. Algunos de esos poetas y artistas aparecerán más tarde en escena, en el famoso *Libro del cortesano,* de Baldassare Castiglione[137]. Es de suponer que Juan del Encina estaba constantemente al lado de César Borgia. Incluso cuando éste se trasladara a Roma, para estar al tanto de la preparación de la boda entre su hermana Lucrecia y el duque Francisco del Este de Ferrara, que tuvo lugar en diciembre de 1501. Según Emma Scoles, probablemente hubiera una representación parcial de la

[136] **VALLE DE RICOTE, Gofredo** 2007. Los tres autores de la Celestina: El judeoconverso Juan Ramírez de Lucena, sus hijos Fernando de Rojas Lucena y Juan del Encina, alias Bartolomé Torres Naharro y Francisco Delicado. Tomo II. El libro perdido de Lucena. “Tractado sobre la muerte de don Diego de Azevedo”.

[137] **CLOULAS, Ivan** 2003. Los Borgias: Fama e infamia en el renacimiento. Pág. 214

Comedia de Calisto y Melibea en los festejos en Roma, para la boda de Lucrecia Borgia con Alonso d'Este[138].

> Fortuna preocissima se dobbiamo dar fede alla notizia fornita da E. Alvisi[139] circa la rappresentazione della Celestina a Roma, nel 1502, durante i festeggiamenti per il matrimonio di Lucrezia Borgia con Alfonso d'Este: «il papa, il duca, i cardinali diedero rappresentazioni in onore degli ospiti - quelle egloghe o pastorali che allora alla corte di Spagna erano in gran voga - migliore di utte la Celestina di Rodrigo da Cota che nel 1505 tradotta in italiano fu dedicata ad una nipote di Giulio II».

Es algo confusa esta noticia de Alvisi, puesto que no hay más información documental, pero el hecho era perfectamente posible, puesto que Juan del Encina se hallaba en Roma. Puede ser que efectivamente se trató de una comedia muy larga – en el estilo de la Comedia de Calisto y Melibea – tal como nos hace saber Gregorovius[140].

> Ma, come si è potuto constatare, il testo qui citato non offre una documentazione precisa, contiene alcune inessattezze è noto, ad esempio, che la persona a cui è dedicata la versione, e cioè Gentile Montefeltro di Campo Fregoso, non ebbe rapporti di parentela coi Della Rovere e mostra perfino una certa ambigüita. Si potrebbe forse trovare una vaga conferma alla noticia in un altro cenno, auch'esso molto generico, se pur meno indiretto del precedente; si tratta di una lettera indirizzata ad Isabella d'Este e relativa, appunto, alle nozze di Lucrecia e Alfonso: "Quindi si diè principio

[138] **SCOLES, Emma** 1961. Note sulla prima traduzione italiana della Celestina. En: Studi Romanzi, XXIII, págs. 155-217. Cita en págs. 158-159

[139] **ALVISI, E.** 1878. Cesare Borgia duca di Romagna, Imola. Pág. 235. Citado por **SCOLES, Emma** 1961. Note sulla prima traduzione italiana della Celestina. En: Studi Romanzi, XXIII, págs. 155-217. Cita en págs. 158-159
El sobrino del Papa Julio II era Francesco María della Rovere.

[140] **GREGOROVIUS, F.** 1885. Lucrecia Borgia, Firenze, Successori Le Monnier. Pág. 207. Citado por **SCOLES, Emma** 1961. Note sulla prima traduzione italiana della Celestina. En: Studi Romanzi, XXIII, págs. 155-217. Cita en pág. 159

alle commedie. Se ne cominciò una ma non fu finita perchè troppo lunga". La lettera si riferisce al 30 diciembre del 1501 ed è firmata con lo pseudonimo di "El Prete".

Años más tarde vemos que Pedro Manuel de Urrea es autor de "Égloga de la Tragicomedia de Calisto y Melibea", copiando de esta forma el estilo dramático de Juan del Encina[141]. Esto es una prueba de que, efectivamente, se pudo haber presentado años antes, en el teatro de Roma y en otros lugares, una comedia en forma de égloga. ¿Hubo una relación entre Pedro Manuel de Urrea y Alonso de Cardona, autor del Ms 1520?

Sabido es que Juan del Encina era amigo de César Borgia y todo indica que había visitado a Lucrecia Borgia con César, y probablemente años después sin César, cuando éste, en 1504, ya fue capturado y enviado a España. Por este motivo no puede faltar aquí el poema de 275 líneas, que existe en forma de manuscrito en la Biblioteca Nazionale di Napoli MS. XIII. G. 42-3, dedicado a Lucrecia Borja y sus damas, tal como observa Keith Whinnom[142]. Pienso que lo pudiera haber escrito el mismísimo Juan del Encina, porque el poema no es otra cosa que una adaptación del poema que fue dedicado a Isabel la Católica y sus damas y cuyo poema se halla en el libro de Diego de San Pedro titulado *Tractado de amores de Arnalte y Lucenda,* impreso en Burgos en el año 1491.

Lucrecia Borgia se había llevado consigo cantantes españoles, en Ferrara, después de su boda; y en 1506 ella tuvo en su corte

---

[141] **HATHAWAY, Robert L.** 1978. La Égloga de Calisto y Melibea de Ximénez de Urrea. En: Nueva Revista de Filología Hispánica, 27 1978. Págs. 314-330

[142] **WHINNOM, Keith** 1971. Lucrezia Borgia and a lost edition of Diego de San Pedro's Arnalte y Lucenda. En: Annali del instituo universitario Orientale di Napoli, Sezione Romanza. 1971-XIII, págs. 143 – 151. Cita en pág. 143

al menos seis españoles y napolitanos[143], aparte de los cantantes franceses e italianos en servicio de su marido[144].

Tampoco excluyo la posibilidad de que Juan del Encina mejorara el texto de la edición de 1491, para años después reeditar otra obra de *Arnalte y Lucenda,* en 1522, en Burgos. Keith Whinnom cree incluso en otra versión de esta obra:

> The poem to Lucrezia Borgia proves that there was an editon of *Arnalte* with some of the characteristics of Burgos 1522 extant early enough for San Pedro to have had a hand in modifying the text himself. Positing a lost princeps from which the 1491 text and the forerunner of Burgos 1522 might independently derive would not seem enough to account for the nature and extent of the divergences between the two extant texts. The notion of an emended version in which San Pedro could have intervened seems to me now more attractive and more plausible, and the poem to Lucrezia Borgia now makes one of the necesssary supplementary hypotheses, namely the existence of another edition in the life-time of San Pedro, something more like established fact.

Con la fecha de este poema tiene problemas Farinelli[145], porque le extraña que se podría llamar "duquesa de Ferrara" a Lucrecia Borja antes de la fecha 1505, cuando su marido, Alfonso d'Este, sucedió **a su padre, que murió** el 21 de enero de este año. Pero al parecer el título de duquesa no era extraño

---

[143] **PRIZER, William F.** 1985. Isabella d'Este and Lucrezia Borgia as Patrons of Music: The Frottola at Mantua and Ferrara. En: Journal of the American Musicological Society, Vol. 38, No. 1 Spring, 1985, págs. 1-33. Cita en págs. 7 y 22.

[144] **LOCKWOOD, Lewis** 1979. Jean Mouton and Jean Michel: New Evidence on French Music and Musicians in Italy, 1505-1520. En: Journal of the American Musicological Society, Vol. 32, No. 2 Summer, 1979, págs. 191-246.

[145] **FARINELLI, Arturo** 1929. Italia e Spagna. Turin, volumen II, págs. 82-83. Citado por **WHINNOM, Keith** 1971. Lucrezia Borgia and a lost edition of Diego de San Pedro's Arnalte y Lucenda. En: Annali del instituo universitario Orientale di Napoli, Sezione Romanza. 1971-XIII, págs. 143 – 151. Cita en pág. 144

ya antes del año 1505, tal como se observa constantemente en el libro del autor Chastenet[146]. No obstante, una vez muerto su suegro en 1505, la duquesa de Ferrara tenía más poder y dinero para nombrar artistas en su corte y considero, por tanto, una fecha más adecuada del poema a partir del año 1505.

El poema en cuestión fue publicado por Benedetto Croce[147] mediante una edición limitada de sólo 100 ejemplares. A continuación reflejamos el texto de Croce, así como el poema dedicado a Isabel la Católica[148], para comparar los distintos textos.

Muy alta Yl^{ma} ex^{a}

Los que merescieron en las tales causas escrevir de quatro virtudes deven ser guarnecidos: de discricion y gracia, autoridad y favor; y como todas estas de mi estan muy desviadas, los, que esta obra veran, con justa razon dino de reprehension pueden hazerme; y aunque este conocimiento no me falta, tomando por fundamento aquella palabra de Orfeo quando al ynfierno entrar determino de su querida Euredize sacar, pensando en los peligrosas afanes que de pasar avia, dixo: el deseo haze olvidar el temor, y con este todo inconviniente posoponiendo, con solo acordarme a V.E. servir,

---

146 **CHASTENET, Geneviève** 1995. Lucrecia Borja 1480-1519. Javier Vergara Editor, S.A

147 **CROCE, Benedetto** 1894. Versi Spagnuoli in lode de Lucrezia Borgia duchessa di Ferrara e delle sue damigelle. Napoli. Págs. 1-7.
El trabajo de Croce es importante. Cfr. **CROCE, Benedetto** 1922. La Spagna nella vita italiana durante la Rinascensa. Segunda Edición, Bari: Laterza. Para obtener una rica bibliografía de esta época se puede consultar: **FARINELLI, Arturo** 1929. Italia e Spagna. 2 volúmenes. Torino, Bocca.

148 **HERNÁNDEZ ALONSO, Cesar** 1987. Novela sentimental española. Págs. 133-137

determine est pobre tratado hazer mas de palabras verdaderas escrito que de dulces razones senbrado, en que mui ciertos loores de vuestra excelencia se veran y de vuestras donzallas conoscida alabança. *Comiençan las alabaças de V.E[149].*	
Poema dedicada a Lucrecia Borja[150]	**Poema dedicada a Isabel la Católica[151]**
Soys, duquesa, tan real en Ferara tan querida, qu'el bueno i el comunal, de todos en general, soys amada, soys temida. Soys plaziente a los ajenos soy atajo d'entrevalos, soys anparo de los menos sois amiga de los buenos y enemiga de los malos.	Es nuestra Reina real en su España assi tenido que del bueno y comunal, de todos en general es amada y es temida; es plaziente a los ajenos, es atajo de entrevalos, es amparo de los menos, es gozo para los buenos, es pena para los malos.
Anima que nunca yerra, soys un lauro divinal; soys la gloria desta tierra, sois la paz de nuestra guerra. sois el bien de nuestro mal. sois ygual de todas suertes, sois plaziente a los estraños, sois el yugo de los fuertes, remedio de muchas muertes, sois consuelo de mil daños.	Es reina que nunca yerra es freno del desigual, es gloria para la tierra, es la paz de nuestra guerra, es el bien de nuestro mal; es igual a todas suertes de gentes para sus quiebras, es yugo para los fuertes, es vida de nuestras muertes, es luz de nuestras tiniebras.
Si vuestro ser sojuzgase todo quanto dios a hecho, si el mundo no s'alargase o vuestro valer menguase,	Es tal que, aunque sojuzgase todo cuanto Dios ha fecho, si el mundo se ensanchasse o su valer se estrechasse,

[149] El lenguaje estilístico de este texto es de Juan del Encina.
[150] El lenguaje estilístico es de Juan Ramírez de Lucena. Su testamento data del año 1503.
[151] El lenguaje estilístico es de Diego de San Pedro.

no teneis vuestro derecho, sois quien no deviera ser del metal que somos nos, mas quisolo dios hazer por darnos a conoscer quien es el, pues hizo a vos.	no ternía, su derecho; es tal que no havía de ser humandad puesta en ella, mas guísola Dios fazer por darnos a conoscer quién es El, pues fizo a ella.
Si vuestra magnificencia no diese arriba consuelo vuestra sin para ixcelencia pornia a gran diferencia entre la terra y el cielo. y por vuestro meresçer dios os quiere aca dexar vuestros dias floreçer, escusando alla el plazer por no dar aca pesar.	Es tal que si su conciencia no diesse arriba consuelo, de envidia de su exelencia havría gran diferencia entre la tierra ye el cielo; es tal que por causa d[e] ella havría, aunque oviesse batalla, siempre cizaña y centella en la tierra por tenella y en el cielo por llevalla.
De los vicios soys ajena, de las virtudes escala, de la cor dura cadena, nunca errando cosa buena, nunca hazeis cosa mala. sois entera providencia, aboresceis la malicia; guarnecida de prudencia, perdonando con clemencia, castigais con la justicia.	Es de los vicios ajena, es de virtudes escala, con gran cordura condena, nunca yerra cosa buena, nunca haza cosa mala; teme a Dios y a su sentencia, aborresce la malicia, abráçase con prudencia, perdona con la clemencia, castiga con la justicia.
Con fuerça de fe i firmeza, teneis cierta ell esperança; animais con la franqueza, sojusgais con fortaleza, ordenais con temperança. guarneceis con caridad las obras de devocion, ganais con la voluntad, conservais con la verdad, governais con la rrazon.	Con cuerdas de fee y firmeza tiene atada la esperança, anima con la franqueza, sojuzga con fortaleza, aplace con la templança; guarnesce con caridad las obras de devoción, gana con la voluntad, conserva con la verdad, govierna con la razón.
Allegrais los virtuosos,	Allega los virtuosos,

quitais los malos de vos, despedis los maliciosos, desdeñais a los viciosos, sobre todo amais a dios. Estimais los verdaderos, no os engañan los que engañan, aborreceis los groseros, desamais los ligongeros, no escuchais los que cizañan.	quita daños de entre nos, estraña los maliciosos, reprehende los viciosos, ama a los que aman a Dios; quiere bien los verdaderos, no la engañan los que engañan, aborresce los groseros, desama los lisonjeros, no escucha los que cizañan.
Pues ¿quién osara tocar en vuestra gran hermosura? que quien mas pienza hablar en ella avra de quedar ofendido de locura. Es publicar mi defeto en ponerme en esta cosa, pues no basto a dalle efeto sino fuese mas discreto, siendo vos menos hermosa.	Pues ¿quién osara tocar en su grande hermosura? pues quien más piensa hablar en ella havrá de quedar ofendido de locura; es publicar mi defecto en ponerme en la tal cosa, pues no puede haver efecto, si no fuese más discreto o ella menos hermosa.
Mas aun que lo diga mal, digo que son las hermosas ante vos, sol divinal, que es el pobre metal con ricas piedras preciosas. Son con vuestra perfigcion qual la noche con el dia, qual con descanso prision, qual el viernes de pasion con la pascua d'alegria.	Mas aunque lo diga mal, digo que son las hermosas ante su cara real cual es el pobre metal con ricas piedras preciosas; son con su gran perfección cual la noche con el día, cual con descanso prisión, cual el viernes de Pasión con la Pascua de alegría.
Teniendo tan alto ser, siempre aveis representado en las obras el valer, en la rrazon el saber, en la presencia ell estado; y la gran bondad d'aquel que tal gracia puso en vos, os midio con tal nivel por que alabemos de el	E esta que tal pudo ser ha siempre representado en las obras el valer y en la razón el saber, y en la prresencia el estado, y la gran bondad de Aquel que tal gracia puso en ella, la midió por su nivel, porque demos gloria a El

quando vieremos a vos.	cuando miramos a ella.
La debida presuncion, la mesura mas presciada, las obras del galardon en vuestra gran condicion tienen tomada posada. Soys y fuestes siempre una en los contrastes y pena; resistiendo a la fortuna, no teneis falta ninguna, no teneis cosa no buena.	La devida presunción, la mesura más preciada, las obras del galardón, en su real condición tienen tomada posada; es y ha sido siempre una en dar por el vicio pena, supo vencer la Fortuna no tiene falta ninguna, no tiene cosa no buena.
Pues ¿quién podra recontar, por mas que se padezir, vuestro discreto hablar, vuestro gracioso mirar, vuestro galante vestir? Un poner de tal manera, de tal forma y de tal suerte, que anque la gala muriera, en vuestro dechado oviera la vida para su muerte.	Pues ¿quién podrá recontar, por más que sepa dezir, la gracia de su mirar, el primor de su hablar, la gala de su vestir? su valer es en manera y en tal forma y de tal suerte, que aunque la gala muriera, en sus dechados hoviera la vida para su muerte.
Si las famosas pasadas agora fueran presentes, no fueran ellas nonbradas, por que en vos son demostradas virtudes mas excelentes. En la tierra vos soys una en medio vuestras donzellas mas luziente que ninguna, como en el cielo la luna entre las claras estrellas.	
O quantas vezes contenplo, con gran dulces melodias yreis all eterno templo segud muestra vuestro enexmplo ya despues de largos dias; pues poniendo ya cilencio acuerdo, pues mal alabo,	¡Oh, cuántas vezes contemplo con qué dulces melodías ha de ir al eterno templo! según nos dize su enxiemplo ya después de largos días; y después que así la elijo, pienso con alma elevada

con rrazon de quien me venço de quedar en el començo pues no se llegar al cabo.	en el gozo sin letijo que havrán la Madre y el Hijo con la huéspeda llegada.
Fyn, mas no de serviros	

Las damas mencionadas en este poema constan como damas de Lucrecia en los *Diarios* de Sanudo y en otros documentos del tiempo, y son: *Madama Isabela la honrada* Elisabetha Senese, *la señora doña Angela* doña Angela de Borja, *la gentil Nicola* Nicola Senese, *la onesta Jerónima* Jerónima Senese, *la señora Cindya, la virtuosa Catalinela napolitana, la estimada Catalinela, la honrada Juana Rodríguez.* Finalmente, como formando grupo aparte, sin duda por su menor jerarquía en la casa y servidumbre de Lucrecia, se nombra a *la Samaritana* y a *Camila* Camilla Fiorentina, terminando con el elogio general de las ferraresas[152].

Volviendo a la representación de *la Celestina* en Italia, llama forzosamente la atención el estudio de Ottavio di Camillo, ya que este historiador cree también en la posibilidad que en Italia se hubiera representado *La Celestina*[153].

> Si bien no hay evidencia de que *La Celestina* se representara en España, es posible que hubiera sido representada en Italia. No hay que sorprenderse, puesto que la estructura de la obra y la composición o escenas, sin mencionar la maestría con que ésta se desarrollan y los diálogos, apuntan a la 'puesta en escena' o, por lo menos, a la recitación entre estudiantes de retórica. Una lectura atenta de las palabras de Alfonso Ordóñez, el traductor de la obra

[152] **MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino** 1942 Estudios y discursos de crítica histórica y literaia. Humanistas, lírica, teatro anterior a Lope. – VII. Consejo superior de investigaciones científicas. Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes. Pág. 133

[153] **CAMILLO, Ottavio di** 1999. Ética humástica y libertinaje. En: Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina. Ediciones Universidad Salamanca. Págs. 69-82. Cita en págs. 75-76

> al italiano, parecer indicar que su traducción estaba dirigida, muy posiblemente, a la representación escénica. En efecto, al nombrarse 'comico' en el soneto de dedicación a Feltria di Campo Fregoso, a cuya instancia había emprendido la traducción, además de revelar su relación con dicha persona nos está informando de que él mismo se reputaba o actor o bien organizador de representaciones de comedias. Lo importante es que Ordóñez es uno de los pocos, que yo sepa, que emplea este término aplicándoselo a sí mismo como signo de distinción. ¿Se consideraba Ordóñez, tal vez, otro Fedra? No es arriesgado pensar que lo conociera, y que en estos años Tommaso Inghirami tenía la cátedra de retórica en la universidad, la misma que había ocupado Pomponio Leto antes de morir en 1498. De cualquier modo, al presentarse con las palabras «ecco il comico tuo, tuo servitore», queda claro que Ordóñez participaba – y hay que asumir que con cierta frecuencia- en ellos espectáculos teatrales de palacio. El término 'comico', como es sabido, es la palabra que se le daba a esos pocos individuos que organizaban y recitaban obras de teatro en las cortes o en los palacios de la nobleza urbana. En nuestro caso, no es demasiado aventurado colegir que la traducción de la obra se hiciera para la representación, lo cual implicaría que antes de ser impresa la obra fue representada.

En este sentido no podemos olvidar a Pomponio Letro, hombre que inició el teatro en Italia. Un discípulo de Pomponio Letro era Tommaso Inghirami da Volterra 1470-1516[154] que había recibido el apodo de Fedra, al hacer tan bien el papel de Fedra en una representación del *Hipólito* de Séneca en 1486. Era en 1510 prefecto de la biblioteca del Vaticano y profesor de retórica en la Universidad de Roma. En 1513 era secretario del conclave[155] a la vez que Juan del Encina era uno de los conclavistas en el conclave para elegir el Papa León X.

---

[154] **CAMILLO, Ottavio di** 2001. Ética humanística y libertinaje en *La Celestina*. En: Santiago López Ríos, ed., Estudios sobre *"La Celestina"*. Istmo, Madrid. Págs. 579-598. Cita en pág. 589

[155] **BATISTINI, Giovanni** 1996. Raphael's Portrait of Fedra Inghirami. En: The Burlington Magazine, Vol. 138, No. 1121 Aug., 1996, págs. 541-545. Cita en pág. 541

Estuvo durante largas años en el Vaticano, al menos entre 1498 hasta 1513 y lógicamente Juan del Encina le conocía bien y tuvo tiempo de aprender de él.

Juan del Encina podría haber ayudado a su amigo Francesch Vicent[156], a colocarle probablemente como otro artista de los muchos que había en la corte de César Borgia. El resto es fácil de imaginar. César, que visitaba frecuentemente a su hermana Lucrecia, en Ferrara, pudo haber introducido Francesch Vicent como maestro de ajedrez en la corte de Lucrecia, a la vez que facilitó a Francesch Vicent los medios necesarios para escribir su manuscrito de "Perugia" y "Cesena", en cuyos textos no vemos la mano de Lucena[157].

Durante el pontificado de Julio II 1503 – 1513 nuestro poeta Juan del Encina se halló con intervalos en la corte de la curia romana, donde estaba al servicio del cardenal español Francisco de Loriz, hasta que éste se murió en 1506.

Juan de Encina, como familiar del Papa, tuvo sus contactos con otro familiar del Papa, Alonso Ordóñez y éste hizo la traducción al italiano de la Tragicomedia[158]. Conviene que sepamos algo más de Alonso Ordóñez. Al respecto, Manuel Vicente, Febrer Romaguerra y Mariano Peset[159] dicen sobre él:

> Encontraremos como catedrático de Oratoria al maestro Alfonso Ordóñez, que mantuvo en sus manos la cátedra durante todo el rectorado de Bernat Alcalá 1514-1521. Ordóñez era seguramente

---

[156] Según Garzón Francesch Vicent ayudó en las traducciones de su tratado al clan Lucena. Cfr. **GARZÓN ROGER, José Antonio** 2005. El regreso de Francesch Vicent. La Historia del nacimiento y la expansión del ajedrez moderno. Generalidad Valenciana. Fundació Jaume II el Just, Valencia.

[157] Con agradecimiento a José Antonio Garzón Roger por esta información.

[158] **MENÉNDEZ PELAYO; Marcelino** 1943. Orígenes de la novela, pág. 228.

[159] **FEBRER ROMAGUERRA, Manuel Vicente & PESET, Mariano** 2000. Ortodoxia y humanismo. Págs. 244-245

de origen castellano, y fue un apreciado orador de la primera generación humanista, que viajó por Italia relacionándose con muchos autores italianos. Sin duda, mantuvo estrecha relación con el humanista asturiano Alfonso de Proaza, afincado en Valencia como él por aquellos años, como protegido del duque de Gandía, desarrollando en la ciudad una actividad intensa presidida por un innegable halo de poeta humanista. Ordóñez adaptaría los versos que Proaza había compuesto para las ediciones de La Celestina, con vistas a la edición italiana de la obra. Casi no se conoce ninguna composición suya, aunque se sabe que cultivó las letras latinas y griegas, conservándose sólo un poema latino incluido al final de las *Epístolas de San Hyerònymo* Valencia, 1520, traducidas por Juan de Molina y dedicadas a María Enríquez, madre del duque de Gandía don Juan de Borja. Mientras ocupaba la cátedra de Oratoria editó la *Relectio nova de accentu latino aut latinitate Donato* de Nebrija Valencia, 1518, y la poesía de Pedro Mártir titulada *Poemata in quibus suprume laudes Catholicorum regum continentur autor prothonotarius Petrus Mártir* Valencia, 1520. Fue interrumpidamente catedrático hasta casi el final del curso 1521-1522, en que, poco antes de dejar el rectorado Alcalá, en marzo de 1522 recibió de los jurados postagermandos permiso para ausentarse de Valencia dejando la cátedra en manos de sus discípulo el aragonés Tomás Benito de Perales, que sólo era bachiller en artes.

La vida de Juan de Encina en la corte papal después de la muerte de su protector, el cardenal Loriz, el 22 de julio de 1506[160], por una vida inmoral, sigue siendo un misterio. No sabemos nada de los años 1507 y 1508, pero sabiendo que en Zaragoza se editó en 1507 la obra de *la Celestina,* es lógico suponer que estaba con Hutz y Alonso de Proaza en esta ciudad, organizando la impresión de *la Tragicomedia* y el *Amadís de Gaula.*

160 **MONSALVATJE Y FOSSAS, Francisco** 1912. El Obispado de Elna. Tomo II, Volumen XXII de Noticias históricas. Pág. 18

Probablemente en el año 1508 Juan del Encina se dedicaba a imprimir *Amadís de Gaula* junto a Leonardo Hutz y Jorge Coci en Zaragoza. No creo que esta obra fue reelaborada de nuevo por Garcí Rodríguez de Montalvo. Esto es otro truco de Juan del Encina, puesto que las huellas estilísticas son de él y lo que más asombroso es que las huellas estilísticas del prólogo de la edición de 1496 son de Juan Ramírez de Lucena.

Otra vez con esta obra, como en la *Tragicomedia*, tenemos de repente un autor fallecido. Esta obra era el trabajo del clan Lucena, pero necesito más tiempo para investigar esto[161]. Los andares de Juan del Encina no tienen límite. El título de la comedia Serafina fue prestado precisamente a *El Amadís de Gaula* según Gillet[162].

En el año 1509 parece que estaba en Málaga, porque en este año fue nombrado Arcediano mayor de la Catedral de Málaga. Inicialmente tomó posesión de su cargo, en su nombre, su hermano Pedro Hermosilla, el 11 de abril de 1509. Como su nombre no figura en ninguno de los cabildos celebrados hasta el 2 de enero de 1510, se puede presumir que llega a Málaga para ocuparse de su cargo a finales de 1509. Así nuestro autor tuvo tiempo para dedicarse a la edición de sus libros.

Impresionado por su influencia en la corte papal, el cabildo en esta ciudad le confirió poder el 20 de marzo de 1510, junto con el canónigo Gonzalo Pérez, para en representación del Cabildo gestionar ante el Rey y la Reina ciertos asuntos. Como las gestiones tardaban en tiempo, el Cabildo acordó llamar al

---

[161] Sugiero estudiar detalladamente todo lo que dice Green sobre Amadís de Gaula: **GREEN, Otis H.** 1949. Courtly love in the Spanish Cancioneros. En: Modern Language Association PMLA, Vol. 64, Nº. 1, págs. 247-301.

[162] **GILLET, Joseph** 1937. Torres Naharro and the Spanish Drama of the sixteenth century. II. En: Hispanic Review, volume V, july, Number 3, págs. 193-207. Cita en pág. 195

arcediano que se hallaba en la corte, el 11 de octubre de 1510, para que viniese, regresando a Málaga Juan de Encina el 20 de noviembre. Viendo que después al posterior regreso de Gonzalo Pérez, el pleito pendiente con el Gobierno no se resolvía, el Cabildo tomó la decisión el 14 de julio de 1511 de que Juan de Encina y Gonzalo Pérez volvieran a la corte. El asunto quedó pendiente porque había serias discrepancias entre el Cabildo y Juan de Encina, por estimar que el poeta tenía que ordenarse, porque en su estado actual no podía pertenecer al cabildo. Debido a la urgencia de buscar una solución al problema, se debatió otra vez el asunto del viaje a la corte, el día 30 de julio de 1511, donde el Cabildo acordó que fuese el arcediano Juan de Encina quien debiera efectuar el viaje a la corte. Esta solución no era del agrado del poeta, que declaró «que en el caso de que el Sr. Canónigo fuese en las mismas condiçiones que él, renunçiaba el cargo»[163].

Después de esta otra discrepancia Gonzalo Pérez decidió irse a la corte otra vez. De una u otra forma debería causar impacto la valentía del poeta, porque el 1º de enero de 1512 fue enviado por el Cabildo al Concilio provincial celebrado en Sevilla, desde el 11 hasta 15 de enero de 1512. Regresó meses mas tarde de Sevilla y el 7 de Mayo de 1512 se le concedió licencia para ir a Roma y a otras partes. El 15 de noviembre se encontraba en Roma, porque en esta fecha el cabildo de Málaga le comisionó para recoger ciertos privilegios de su iglesia[164].

La influencia de los usos dramáticos italianos en sus obras se nota en la comedia *Égloga de Plácida y Vitoriano*, representada seguramente en el mes de enero o febrero de

---

[163] **MITJANA, Rafael** 1914. Sobre Juan del Encina, músico y poeta. En: Revista de Filologia Española, 1914-1. Págs. 275-288. Cita en págs. 277-280

[164] **COTARELO Y MORI, Emilio** 1901. Juan del Encina. Los orígenes del teatro español. Imp. de la Revista Española. Madrid, págs. 28-30

1513, en el palacio del cardenal valenciano Jaime Serra, cardenal de Arborea ante el Pontífice Julio II[165] Giuliano della Rovere, los embajadores y altas dignidades. También están de una u otra forma presentes unos motivos y unas huellas de la Tragicomedia[166]. Sin embargo, López Morales comenta en este sentido que La celestinesca Eritea «no parece semejarse ni de lejos a la riquísima y variada actividad de la madre Celestina»[167]. Antes había manifestado Menéndez y Pelayo[168] lo mismo y, además, hacía alusión a la obra *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro:

> Enzina se asimiló de uno y otro libro algunos elementos, y los incorporó bien o mal en su incipiente dramaturgia; si bien de la *Celestina* no acertó a imitar sino la parte más trivial, las escenas de bajo cómico, las que por su grosería misma habían de tentar más a los lectores vulgares y a los imitadores de corto vuelo….Mucho más se inspiró en la *Cárcel de Amor,* porque no era tan inaccesible el modelo, y además porque su educación de trovador le ayudaba.

Pero fijándome en el artículo de Kidd[169], que se refiere a un artículo reciente de McGrady[170], veo que Juan del Encina trata

---

[165] Murió en la noche del 20 al 21 de bebrero de 1513.

[166] **LÓPEZ MORALES, H**. 1977. Celestina y Eritrea: la huella de la tragicomedia en el teatro de Encina. En: La Celestina y su contorno social: Actas del I congreso internacional sobre "La Celestina", Barcelona. Págs. 315-323. Citado por **PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel** 1991. Juan del Encina. Teatro completo. Ediciónes Cátedra, S.A., pág. 79

[167] **LÓPEZ MORALES, H**. 1977. Celestina y Eritrea: la huella de la tragicomedia en el teatro de Encina. En: La Celestina y su contorno social: Actas del I congreso internacional sobre "La Celestina", Barcelona. Págs. 315-323. Cita en pág. 322

[168] **MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino** 1944. Juan de Encina. En: Antología de poetas líricos castellanos. Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes, Santander. Tomo III, págs. 221-297. Cita en pág. 228.

[169] **KIDD, Michael** 1997. Myth., Desire, and the Play of Inversión: The Fourtheenth Eclogue of Juan del Encina. En: Hispanic Review, Vol. 65, No. 2 Spring, 1997, págs. 217-236. Cita en pág. 217.

largamente a Píramo y Tisbe en su comedia *Égloga de Plácida y Vitoriano*. Lucena (Juan del Encina) ya habló de ellos en su *Repetición de Amores*[171].

> ¡O quanta premia puso amor en un mancebo de Babilonia, llamado Píramo, el qual, como amasse a una muger y donzella llamada Tisbe de consentimiento de ambos Tisbe fue a esperar a Píramo acerca de una sepultura del Rey Nino, cabo una fuente donde un león vino a bever, de cuyo miedo Tisbe desamparó el manto huyendo y metióse en una cueva. El león, que tornava a la silva donde avía salido, vido el manto y tomándolo con la boca y con las uñas, despedazólo. Venido Píramo, como vió el manto, sin haver deliberación temiendo que Tisbe sería muerta por alguna bestia salvaje, matóse a sí mesmo. E Tisbe, venida al señalado lugar, viendo a Píramo muerto, tan grande dolor uvo que con el cuchillo sangriento de la llaga de su marido dio fin a su vida. No podíen estos sostener el dolor que los apremió a se matar, que, como dize Ovidio: "Amor y poder no pueden ser ayuntados en un poder y ser" que quiere decir que el que ama no puede los accidentes dél resistir.

¿Y quien organizó imprimir el libro ajedrecístico de Damiano en 1512? Creo que fue con toda probabilidad[172] el duque de Ferrara, Alfonso del Este, quien mediante la influencia y conexiones de su amigo Fabricio Colonna ─el mismo que al lado de su primo Próspero Colonna ayudó al duque a que se escapara en 1512 de las manos del Papa Julio II─ quizo

---

170 **McGRADY, Donald** 1980. An Unperceived Popular Story in Encina's Plácida y Vitoriano. En: Bulletin of the Comediantes 32, págs. 139-141.

171 **LUCENA** 1497. Lucena, Repetición de amores e arte de axedrez: con CL juegos de partido, Salamanca.

172 La edición es pagada por el autor mismo, como se lee al final de la dedicatoria donde escribe las iniciales S.P.D., que significa SUA PECUANIA DEDIT pago de su propio bolsillo, y que nos indica que es alguien importante, económicamente bien situado. Cf. **GARZÓN ROGER**, José Antonio 2005. El regreso de Francesch Vicent. La historia del nacimiento y expansiçon del ajedrez moderno. Generalidad Valenciana. Fundación Jaime II el Just. Pág. 460

rehabilitarse ante el Papa Julio II y el futuro Papa León X. Garzón ya había demostrado que los textos en el libro de Damiano son del valenciano Francesch Vicent de Valencia[173], maestro de ajedrez de Lucrecia Borgia y es muy posible que Lucena (Juan del Encina) con sus influencias en la corte papal pudiera ayudar en este sentido. La edición de Damiano del año 1512 está dedicada a Juan Jorge Cesarini Giovan Giorgio Cesarini, un personaje muy influyente. Las crónicas recogen su participación en el acto de coronación del Papa León X, el 11 de abril de 1513, donde el propio Giorgio Cesarini llevaba el "Grande Gonfalone Rosso", debe de tratarse de una especie de estandarte o banderola, con las letras en oro de: S.P.Q.R. Un "personale" que sin duda, tal y como dice el profesor Adriano Chicco, también podía fácilmente favorecer a Damiano[174], un nombre seudónimo.

¿Y quién ante Federico Gonzaga representaba en 1513 una comedia en español? Pues era una obra de Juan del Encina (Lucena), de la cual se piensa que fuese la *Plácida y Victoriano*, recitada en lengua castellana, ante el Pontífice Julio II[175] en el mes de enero o febrero de 1513, los embajadores y altas dignidades, obra desenfadada y dramática a la vez. Seguramente, para escribir esta comedia égloga, Encina tenía con él su *Repetición de amores*[176], viendo que su comedia égloga de *Plácida y Victoriano* está basada sobre textos que figuran en dicho libro Píramo y Tisbe.

---

[173] **GARZÓN ROGER**, José Antonio 2005. El regreso de Francesch Vicent. La historia del nacimiento y expansiçon del ajedrez moderno. Generalidad Valenciana. Fundación Jaime II el Just.

[174] **CHICCO, Adriano y ROSINO, Antonio** 1990. Storia degli scacchi in Italia. Venezia, Marsilio Editori. Pág. 69

[175] Murió en la noche del 20 al 21 de bebrero de 1513.

[176] **LUCENA** 1497. Repetición de amores e arte de axedrez: con CL juegos de partido. Salamanca.

La comedia se presentó en castellano en honor de Federico Gonzaga y nuestro poeta tomó parte en dicha comedia que se representó en el palacio del Cardenal de Arborea[177]. Esto se aprende de una carta del 11 de enero de 1513, del orador mantovano, Stazio Gadio, que estaba en la compañía del joven Federico:

> Zovedì a VI, festa de li Tre Re, il signor Federico ... si redusse alle XXIII hore a casa dil cardinale Arborensis, invitato da lui ad una commedia ... Cenato adunque si redussero tutti in una sala, ove si havea ad representare la comedia. Il predetto reverendissimo era sedendo tra il signor Federico, posto a man dritta, et lo ambassador di Spagna a man sinistra, et molti vescovi poi a torno, tutti soagnoli: quella sala era tutta piena di gente, e piú de le due parte erano spagnoli, et piú putane spagnole vi erano che homini italiani, perché la comedia fu recitata in lingua castiliana, composta da Zoanne de Lenzina, qual intervenne lui ad dir le forze et accidenti di amore, et per quanto dicono spagnoli non fu molto bella et pocho delettó al signor Federico...[178].

Federico Gonzago era en este momento rehén del Papa. Durante esta celebración, con asistencia del embajador de España y muchos obispos, estaba también presente un gran público de diversos orígenes[179]. La fecha de esta ocasión es el 6 de enero de 1513, cuando se representó la famosa *Farsa de Plácida y Vitoriano,* según la hipótesis de Cruciani, y es una clara indicación de que no cesaron los espectáculos dramáticos con este nuevo Papa, Giuliano della Rovere.

---

177 **PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel** 1991. Juan del Encina. Teatro completo. Ediciónes Cátedra, S.A., pág. 79

178 **CRUCIANI, F.** 1983. *Teatro nel Rinascimento. Roma 1450-1550*, Roma, Bulzoni. Pág. 363.

179 **COTARELO Y MORI, Emilio** 1901. Juan del Encina. Los orígenes del teatro español. Imp. de la Revista Española. Madrid, pág. 30

Dicha obra de Juan del Encina, la *Plácida y Victoriano*, fue recitada a Federico Gonzaga, hijo de Isabel d'Este y Francisco de Gonzaga

> Zovedì a VI, festa de li Tre Re, il signor Federico ... si redusse alle XXIII hore a casa dil cardinale Arborensis, invitato da lui ad una commedia ... Cenato adunque si redussero tutti in una sala, ove si havea ad representare la comedia. Il predetto reverendissimo era sedendo tra il signor Federico, posto a man dritta, et lo ambassador di Spagna a man sinistra, et molti vescovi poi a torno, tutti soagnoli: quella sala era tutta piena di gente, e piú de le due parte erano spagnoli, et piú putane spagnole vi erano che homini italiani, perché la comedia fu recitata in lingua castiliana, composta da Zoanne de Lenzina, qual intervenne lui ad dir le forze et accidenti di amore, et per quanto dicono spagnoli non fu molto bella et pocho delettó al signor Federico ...[180]

Emilio Cotarelo en su prólogo[181] describe este texto como sigue:

> «Al principio del año 1513 se nos ofrece el recuerdo de una comedia no italiana sino castellana y de un autor célebre, Juan del Encina, que allí se recitó.» Es sensible ignorar el título; pero, por referirse a la historia de las costumbres, no debemos omitir esta descripción, hecha por el Gadio, del público que ocupaba la sala:
> «Jueves, día 6, fiesta de los tres Reyes, el señor Federico Gonzaga se encaminó a la hora 23 once de la noche a casa del cardenal Arborensis Jacobo Serra, valenciano, arzobispo de Arborea,

[180] **CRUCIANI, F.**, *Teatro nel Rinascimento. Roma 1450-1550*, Roma, Bulzoni, 1983, pág. 363. Citado por **PRENZ, Ana Cecilia** 2003. Tradición y modernidad en la Comedia Himenea de Bartolomé de Torres Naharro. En: Vetriolo www.ilbolerodiravel.org, pág. 11

[181] **ANCONA, Alessandro de** 1891. Origini del Teatro Italiano, 2a ed., Torino. 1891, Tomo II, páginas 81 y 82. Citado por **ENCINA, Juan del** 1928. Cancionero de Juan del Encina: primera edición, 1496. Publicado en facsimile por la Real Academia Española. Prólogo: Emilio Cotarelo. Madrid.

invitado para una comedia... Después de haber cenado entraron todos en una sala en que se había de hacer la representación, con el predicho reverendísimo, teniendo a su derecha al señor Federico, el embajador de España a mano izquierda y muchos obispos en torno, todos españoles. La sala estaba llena de gente, cuyas dos terceras partes y más eran españoles, y entre ellos había más rameras españolas que hombres italianos; porque la comedia fué recitada en lengua castellana compuesta por Juan de Lencina, el cual intervino para exponer la fuerza y accidentes del amor.» Añade que por lo que los españoles dijeron no resultó muy bella y agradó poco al señor Federico.

Esto se conoce gracias a una carta del 11 de enero de 1513, de Stazio Gadio, orador mantovano que era secretario del Joven Federico Gonzaga[182]. Fecha que no concuerda con lo que escribió Menéndez y Pelayo en sus días:

> Stazio Gadio, escribiendo al Marqués de Mantua desde Roma, le describe una cena que en la noche del 10 de agosto de 1513 había dado el Cardenal, su primo, a la cual había asistido el marquesito Federico Gonzaga, que a la sazón no pasaba de los diez años[183]; siendo los demás comensales el Cardenal de Aragón, el Cardenal Sauli, el Cardenal Cornaro, algunos obispos y caballeros, y *la cortesana Albina.* El jueves anterior la recreación había sido en casa del Cardenal de Arborea, *donde se había recitdado en español una comedia de Juan del Enzina*, asistiendo a ella *piú puttane spagnuole che uomini italiani*[184].

---

182 **PRENZ, Ana Cecilia** 2003. Tradición y modernidad en la Comedia Himenea de Bartolomé de Torres Naharro. En: Vetriolo www.ilbolerodiravel.org, pág. 11

183 Más información sobre este joven marqués se halla en: **TAMALIO, Raffaele** 1994. Federico Gonzaga alla corte di Francesco I di Francia nel carteggio privato con Mantova 1515-1517, Paris: Champion.

184 **GRAF, A**. 1888. Attraverso il Cinquecento, Torino. Págs. 264-265, refiriéndose a la carta publicada por Luzio, en su Memoria sobre Frederico Gonzaga ostagio alla corte di Giulio II en el *Arc. Della R. Società Romana di Storia Patria.* Citado por **MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino** 1944. Juan de Encina. En: Antología de poetas líricos castellanos. Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes, Santander. Tomo III, págs. 221-297. Cita en pág. 227

> Ambas fiestas fueron verdaderas orgías, y todavía se refieren otras más escandalosas en la correspondencia del mismo agente mantuano[185].

Llamó forzosamente Juan del Encina la atención de la Marquesa Isabel del Este, esposa del Marqués de Mantua, Francisco II de Gonzaga. Ya se conocían desde antes, en épocas anteriores cuando Encina estaba al servicio de César Borgia. Es a partir de 1513 que la marquesa se fija más en Encina y esto determino la solicitud de una traducción al italiano de la obra “Carcel de amor”, de Diego de San Pedro, por Lelio Manfredi de Ferrara, a ruegos de Isabel del Este, también conocida a veces como Isabel de Gonzaga[186]. Algunos años más tarde, vemos publicada la traducción italiana, en 1515, en Venecia. La publicación italiana del año 1514 en Venecia según otros autores[187], sigue siendo un asunto misterioso.

---

[185] Por ejemplo, la cena de 11 de enero del mismo año 1513, también en casa del Cardenal de Manua, y en la cual, además de los comensales ya citados entre los cuales no falta, por supuesto, la famosa Albina, estuvieron el Arzobispo de Salerno, el de Spalatro, el Obispo de Ficarico, Bernardo da Bibbiena que fué después cardenal, autor de la desvergonzadísima comedia *Calandria,* una de las más antiguas del teatro italiano y el bufón de León X, Fr. Mariano, que hizo a la mesa sus acostumbrados *caprichos.* Por final, dice candorosamente el narrador: *Dopo cena, lasso judicar a V. Ex. Che si fece.* Citado por **MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino** 1944. Juan de Encina. En: Antología de poetas líricos castellanos. Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes, Santander. Tomo III, págs. 221-297. Cita en pág. 227

[186] **ALBORG, Juan Luis** 1986. Historia de la literatura española. Editorial Gredos, S.A. Pág. 456

[187] **BELTRÁN, Rafael; SERRA DESFILIS, Amadeo; PIQUERAS, Norberto** 2005. Del Tirant al Quijote: la imagen del cabellero. Universidad de Valencia. Valencia. Pág. 57

WHINNON, Keith 1985. Diego de San Pedro. Obras Completas, 2. Editorial Castalia. Madrid. Pág. 68-69

PARRILLA GARCÍA, Carmen; NÚÑEZ, Nicolás; WHINNOM, Keith; DEYERMOND, Alan David 1995. Cárcel de Amor. Crítica, Barcelona. Pág. LXXXIII

Juan de Encina regresó a Málaga en el verano de 1513, pues el 13 de agosto de 1513 figura otra vez su nombre en las actas capitulares. Por tanto, tuvo tiempo para tener impresa en Valencia la obra de *Cuestión de amor,* atribuida a un autor anónimo. Esta obra fue publicada por Diego de Gumiel[188], el día dos de julio de 1513. Al parecer esta obra fue escrita entre los años 1508 y 1512. Sabemos que Juan del Encina estuvo en Italia parte de estos años y posiblemente en Nápoles también. Tuvo tiempo, por tanto, de escribir esta obra.

Por otro lado tenía en Ferrara a su amigo Francesch Vicent, el anterior maestro de ajedrez,. Éste pudo haberle ayudado también con ciertos datos sobre la batalla de Ravenna, el 11 de abril de 1512, donde entre otras personas luchaban por un lado el Gran Condestable del Reino de Nápoles, Fabricio Colonia, el Marqués de Pescara, Fernando Dávalos y por otro lado el duque de Ferrara, Alfonso del Este. En este sentido nos referimos a nuestro libro de Propalladia de Juan del Encina (Bartolomé Torres Naharro) donde se explica en detalle que el duque de Ferrara tuvo como prisioneros a estos dos personajes en Ferrara.

El 7 de octubre de 1513 el Cabildo de Málaga le envió otra vez a la corte de Castilla –seguramente a Madrid[189] – para recabar del Rey ciertos decretos relativos a bienes del cabildo. Poco después, en 24 de enero de 1514, le mandaron efectuar un libramiento a cuenta de su viaje a la corte Madrid y a Sevilla. El poeta pidió nueva licencia para Roma, pero se le fue denegada. No pudo el poeta resistir la atracción de Roma y se puso en camino, el 31 de Marzo de 1514. Esto motivó el descontento del Cabildo, que le privó de parte de las rentas de

[188] **SÁNCHEZ REYES, Enrique** 2008. Antología de los poetas líricos castellanos. La poesía en la Edad Media. Tomo III. Pág. 182. Edición digital.
[189] **RUMEU DE ARMAS, Antonio** 1974. Itinerario de los Reyes Católicos. Consejo superior de investigaciones científicas. Instituto Jerónimo Zurita, Madrid. Pág. 391

su beneficio, insistiendo pedir su regreso. Sin embargo, también con el nuevo Papa, Juan de Encina logró trabajar en provecho de su causa y el nuevo Pontífice no dudaba en prestarle una eficaz protección. Debió ser una gran sorpresa para el Cabildo, cuando el 11 de octubre «por parte del Sr. Arcediano de Málaga, fueron presentadas ciertas bulas del Papa León moderno y la diligencia sobre su ausencia, para que estando fuera de su iglesia, en corte de Roma, por suya propia causa o ajena, no pudiese ser privado, molestado ni perturbado, no obstante la institución, firmeza o estatutos de dicha iglesia»[190].

De estos datos aprendemos que Juan del Encina podía haber estado en Italia entre las fechas aproximadas de junio, 1512 hasta junio, 1513. Un posible encuentro con Francesch Vicent, en Roma, era entonces posible. No solamente entre los años 1512 y 1513, sino también entre los años 1502-1506. Como el libro de ajedrez de Damiano[191] fue impreso en Roma, esto implica que tanto Juan del Encina como Francesch Vicent se hallaban en Roma.

En los documentos consta que Juan de Encina era realmente hijo del zapatero, pero en el año 1514 hay unas posibles alusiones extrañas a otro posible progenitor[192], tal como consta en el "Pleito del manto", incluido por primera vez en el *Cancionero General* de 1514.

---

190 **MITJANA, Rafael** 1914. Sobre Juan del Encina, músico y poeta. En: Revista de Filologia Española, 1914-1. Págs. 275-288. Cita en págs. 281-284

191 **DAMIANO, Pedro** 1512. Questo libro e da imparare a giocare a scachi et de le partite. Roma

192 **MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino** 1944. Juan de Encina. En: Antología de poetas líricos castellanos. Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes, Santander. Tomo III, págs. 221-297. Cita en pág. 262

Ante Torrellas apelo,
que merece mil renombres,
porque sostuvo sin velo,
mientras estuvo en el suelo,
el partido de los hombres;
e si dijeren que es muerto,
por ser del siglo pasado,
en salamanca, por cierto,
un hijo suyo encubierto,
tiene su poder cumplido.
El cual es aquel varón
que muy justo determina,
sabidor con discreción
que llaman Juan del Encina..

Por tanto, al parecer había rumores en la calle de que Juan del Encina era un hijo encubierto de alguien y de ahí las malas lenguas. En el mismo sentido habla Antonio Cortijo Ocaña que dice[193]:

> Luis de Lucena[194] was a Student in Salamanca during the last decade of the fifteenth century, as mentioned in the Repetición. It is very likely that he belonged to the same circle of the famous *"hijo de Torrellas",* Juan del Encina, who, in turn, may have been acquainted with Juan de Flores in the court of the Alvarez de Toledo some years before. They all may have shared the same literary taste, and we may conjecture that Encina and Luis de Lucena knew each other personally.

---

[193] **CORTIJO OCAÑA, Antonio** 1999. An inane hypothesis: Torroella, Flores, Lucena, and Celestina? En: Research Series/Number 103. Multicultural Iberia: Language, Literature, and music. Dru Dougherty and Milton M. Azevedo, Editors. University of California at Berkeley., pág. 40-56. Cita en pág. 46

[194] Casi todos los expertos en historia caen en la misma trampa. Donde deben decir simplemente "Lucena", tal como consta en el libro de Repetición de Amores, copian erróneamente a otros autores y dicen Luis de Lucena, lo que demuestra su falta de investigación rigorosa.

Hoy en día sabemos que Lucena no es otra persona que Juan del Encina. Investigaciones ya en el año 1921 demostraron que Juan del Encina no pudo ser hijo de Torrellas[195]. Después de la muerte de Torroellas[196] 1410?-1492, Juan del Encina habló de Torrellas más de una vez, defendiendo a las mujeres. Encina, a veces conocido como autor misógino[197], supo adaptarse a las circunstancias, puesto que realmente era un mujeriego. En un poema muy largo decía: *Contra los que dicen mal de mugeres*, Encina se refirió a Torrellas[198] mediante una oposición violenta a dicho poeta. Los últimos versos de esta estrofa son[199]:

	Fin
No ay muger, según su estado, la mayor ni la menor, que no tenga algún primor que mereça ser loado; todas deven ser loadas, todas son dinas de gloria, todas sean acatadas, todas de todas amadas, pues amarlas es vitoria.	Bendito quien las sirviere y ensalçare su corona; biva, biva la persona del que más suyo se viere; muera quien mal les desea peor muerte que Torrellas; en plazer nunca se vea y de Dios maldito sea el que dixere mal dellas.

---

195 **ESPINOSA MAESO, Ricardo** 1921. Nuevos datos biográficos de Juan del Encina. En: Boletin de la Real Academia Española, 1921-VIII. Págs. 640-656. Cita en página 645. Según Cañete, Encina nació en la calle del Peñón, hoy de las Mazas, y fue bautizado en la catedral vieja.

196 **RODRÍGUEZ RISQUETE, Francisco Javier** 2008. Vida y Obra de Pere Torroella. Tesis doctoral. Universitat de Girona. ´Pág. LXVII.

197 **IGLESIAS OVEJERO, Ángel** 1986. El estatuto del nombre proverbial en el Refranero antiguo. En: Revista de Filología Románica, IV. Editorial de la Universidad Complutense. Madrid, IV 1986, págs. 11-50. Cita en pág. 46.

198 **MATULKA, Barbara** 1974. The novels of Juan de Flores and their european difusión. Slatkin Reprints, Genève. Págs. 132-133

199 **PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel** 1996. Obra Completa de Juan del Encina. Madrid. Pág. 540

No solamente se defendía Encina de los ataques, sino que comenzó usar el seudónimo de Bartolomé Torres Naharro. ¿De quién vino esta idea, de su protector el cardenal Bernardino de Carvajal? Giovanni Nanni, que residía en la casa del Cardenal de Carvajal durante la época del Papa Alejandro VI, también solía usar un seudónimo, él de Juan de Viterbo[200]. Sea lo que fuere, Juan del Encina no quiere ver mezclado su nombre Juan del Encina, con Torrellas[201]:

> Muy alto Señores y muy poderosas Señoras.
> Bien veo que entre dos grandes fuegos me meto por serviros. Pero mayor cobardía ha sido la de tantos galanes y tan discretos como en esta romana corte se hallan, dexar para mis flacas fuerças en tan pesado trabajo, viendo la mucha necesidad que Vuestras Mercedes dél tenían. Porque, a causa de no haver ley ni orden en vuestro enamorado vivir, vemos casi siempre entre las dos partes continuas renzcillas y espessos escándalos, en tal manera que algunos galanes, no se viendo las corcovas, presumen de muy estirados y van a dar enpacho donde no deven, y algunas mal comedidas damas, que no creen al espejo, se ponen más altas que era menester, ansí porque ellas se mueren de hanbre como porque gastan el oficio. De manera que, si por bien ha de ser, me devéis dar gracias, como los labradores de Castilla al Rey porque quitó las sedas. A los galanes no me curo de pedirles mucho perdón, de los quales tomo más seguridad, como de señores y amigos. A las damas suplico que me perdonen, **attento que la intención mía fue más de servirlas que de otra cosa, y básteles saber que soy Torres y no Torrellas.**

---

[200] **McPHEETERS, D.W.** 1961. El humanista español Alonso de Proaza. Castalia, Valencia. Pág. 151

[201] **PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel** 1994. Obra complete de Bartolomé de Torres Naharro. Biblioteca Castro. Turner Libros S.A., Madrid. Pág. 144

No era anormal que los castellanos en estos años, dependiente de su lugar y posición en la Corte, quisieran cambiar su nombre. Francisco López de Villalobos decía sobre esto[202]:

> Aquí hay Castellanos y Flamencos, y cada uno dellos trabaja por perder su naturaleza, y no puede cobrar la del otro, querrían comunicarse y no pueden, porque son tan diferentes animales como caballos y asnos.

Sea lo que fuere, Juan del Encina, decidió perderse de vista ante sus paisanos y según nuestras investigaciones e hipótesis no usó solamente el seudónimo de Bartolomé Torres Naharro, sino también otro, Francisco Delicado, a partir del año 1524.

Hemos hablado ya de la amistad que tuvo nuestro poeta con Isabel del Este y que la obra Cárcel de amor fue editada en Venecia, en el año 1515. Como vemos que tanto Bartolomé Torres Naharro como Francisco Delicado tienen que ver con miembros de la familia Colonna, es importante saber la relación que la marquesa Isabel del Este tuvo con ellos. Ya en 1514 Isabel del Este, acompañada por Delia, había visitado a Fabricio Colonna en la isla Ischia[203] cerca de Nápoles. También nos hace saber Mario Equicola[204], que en diciembre del 1515 Isabel del Este Gonzaga disfrutaba de una cena con Fabrizio Colonna, en la corte de Mezzocannone en Milán. Precisamente en los años 1514 y 1515 aparece en Milán la Tragicomedia. Sospecho por lo tanto que Juan del Encina en estos años estaba menos en Roma y más en el norte de Italia.

---

[202] Francisco López de Villalobos a Pedro Laso de la Vega en torno a 1517. En: Algunas obras de Francisco López de Villalobos. Sociedad de Bibliófilos. XXIV, Madrid, 1886. Pág. 19

[203] **MAUD, J.; MAUD, F. Jerold** 2000. Vittoria Colonna 1492-1547. Freeport. New York. Pág. 64

[204] **EQUICOLA, Mario** 1608. Dell'historia di Mantova libri cinque. Scritta in commentario da Mario Equicola; riformata secondo l'uso moderno di scriuere istorie, per Benedetto Osanna.

Juan del Encina estaba mucho tiempo en Italia, pero analizando su biografía vemos que está de regreso en Málaga, el 4 de febrero de 1516, a donde se iba[205]. Se halla en Málaga otra vez el 21 de Mayo, cuando recibe una orden de su obispo, Diego Ramírez de Villaescusa, autor de los cuatro diálogos sobre la muerte del Príncipe Don Juan y entonces capellán mayor de la reina doña Juana *La Loca,* en que le mandaba que en el plazo de veinte días se le presentase en la dicha villa, pues tenía que hablar con él acerca de ciertos asuntos, bajo la pena de excomunión y de privación de su beneficio. No se sabe de qué asunto se tratara, pero es curioso ver que tanto Juan del Encina como Diego Ramírez de Villaescusa redactaron escritos sobre la muerte del Príncipe Don Juan. Aparte de este hecho los dos se conocían ya por la Universidad de Salamanca[206]. Primeramente la reina Isabel y más tarde el rey Fernando, veían algo en Diego Ramírez de Villaescusa que no les acababa de contentar. El Rey Fernando no quiso que influyera como capellán mayor en su hija, la reina Juana, y por este motivo le hizo primero visitador de la Universidad de Salamanca y luego presidente de la Real Chancillería de Valladolid. Es decir, algo tenían estas dos personas en común. Poco después vemos que otro probable conocido de Juan del Encina, Sebastián de Peralta, obtuvo un nombramiento real, el 24 de octubre de 1516, del Rey Carlos V, como Oidor de la Chancillería de Valladolid[207]. Peralta regresó de su viaje de Flandes[208] a Segovia, donde hizo su entrada, gozoso y satisfecho, en el día de la Epifanía del Señor, 6 de enero de

---

205 **MITJANA, Rafael** 1914. Sobre Juan del Encina, músico y poeta. En: Revista de Filologia Española, 1914-1. Págs. 275-288. Cita en pág. 284

206 **OLMEDO, Felix G.** 1944. Diego Ramírez Villaescusa 1459-1537. Editorial Nacional, Madrid. Pág. 21

207 **GARCÍA ORO, José** 2005. Cisneros un cardenal reformista en el trono de España, 1436-1517. Pág. 285

208 **LÉCEA Y GARCIA, Carlos** 1893. El licenciado Sebastián de Peralta. Bosquejo histórico-biográfico. Segovia. Pág. 115

1517. Este hombre probablemente fue en su momento propietario del manuscrito MS II-1520[209].

Si tenemos que creer Mitjan, Juan del Encina tornó de su viaje de Valladolid a Málaga, hacia el 27 de mayo de 1517[210], día en que daba cuenta al cabildo de sus trabajos[211], y de nuevo le vuelven a comisionar cerca de la corte. Al mismo tiempo manifiesta a sus compañeros que «había sido nombrado Subcolector de expolios de la Cámara apostólica», dándoles a conocer una «bula de Su Santidad para que a dicho señor subcolector se acudiese en las cosas pertenecientes a S. S., o que pudiesen pertenecerle como tal Subcolector», demostrando otra vez que siempre disfrutaba de la protección del Papa León X. La última vez que se tienen noticias de Juan del Encina en el acta capitular, es del 12 de septiembre de 1517 y es por lo tanto probable que poco después del 12 de septiembre de 1517 Juan del Encina marchara a Roma otra vez[212]. El 21 de febrero de 1519 se presentó Juan de Zea pidiendo que le diesen la posesión del arcedianazo mayor de Málaga, vacante por la permuta que con él había hecho Juan del Encina. Poco después García de Gibraleón, del priorazgo de León, le hizo una resignación a Juan del Encina, puesto que en el acta del capítulo de aquella catedral del 14 de marzo de 1519, consta lo siguiente de Antonio de Obregón, canónigo de dicha iglesia: "*en nombre y como procurador del* Sr. Juan del

---

[209] **MICHAEL, IAN** 1991. La Celestina de Palacio: El redescubrimiento del ms II-1520 sig. Ant. 2. A.4 y su procedencia segoviana. En: Revista de Literatura Medieval, Nº III, págs. 149-161. Cita en págs. 157-159

[210] **MITJANA, Rafael** 1914. Sobre Juan del Encina, músico y poeta. En: Revista de Filologia Española, 1914-1. Págs. 275-288. Cita en pág. 285. Aquí dice el autor en las notas como fecha, la de 27 de marzo de 1517.

[211] **MITJANA, Rafael** 1895. Sobre Juan del Encina músico y poeta. Málaga. Pág. 27
MITJANA, Rafael 1918. Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI: ilustrados con facsímiles, grabados y textos musicales. Madrid. Pág. 21
En ambos estudios Mitjana pone la fecha 27 de mayo de 1517.

[212] **MITJANA, Rafael** 1918. Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI: ilustrados con facsímiles, grabados y textos musicales. Madrid. Págs. 21-22

Enzina*, residente en corte de Roma, presentó a dichos señores capitulares una bulla e presentación del priorazgo de la dicha iglesia fecha al dicho* Juan del Enzina *por nuestro muy Santo Padre*[213] *".*

[213] **MITJANA, Rafael** 1918. Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI: ilustrados con facsímiles, grabados y textos musicales. Madrid. Págs. 22-23

6.-JUAN DEL ENCINA CUMPLE CINCUENTA AÑOS.

Una vez cumplidos los cincuenta años, Juan del Encina hace balance de su vida; y de sus ambiciones más mundanas, le quedaba todavía una ambición: la de dejar su monumento literario en la forma de una edición de sus obras completas. La anuncia en la *Trivagia,* que lanza al mundo con la promesa[214]:

> Y porque ya el pueblo de mí nuevas haya,
> Viaje, sus, anda, tú sé precursor
> del advenimiento de aquella labor
> de todas mis obras, que ya están a raya.

Pero nunca apareció esa edición completa. Quizá le siguieran ocupando sus intrigas; o quizá perdiera el gusto por la poesía; o quizá no consiguiera interesar a un impresor; porque podemos sospechar que, a pesar de la gran popularidad de que había gozado, ya iba declinando su estrella y que los lectores de poesía buscaban algo distinto.

Con respecto al viaje de Juan del Encina a Jerusalén, es muy llamativo el viaje de Don Fadrique Enríquez de Ribera, I Marqués de Tarifa[215], que basándonos en el manuscrito del Marqués, salió de Bornos el 24 de noviembre de 1518, a la edad de 42 años, según él mismo nos cuenta[216]: *"Myercoles*

---

[214] **ENCINA, Juan del** 1975. Poesía lírica y cancionero musical. Edición de R.O. Jones y Carolyne R. Lee. Clásicos Castalia, Madrid. Págs. 16-17.

[215] **BELTRÁN PEPIÓ, Vicente** 1996. Juan del Encina, el marqués de Tarifa y el viaje a Jerusalén. Libros de viaje. En: Actas de las Jornadas sobre "Los libros de viaje en el mundo románico", celebradas en Murcia del 27 a 3' de noviembre de 1995, Murcia, Universidad, págs. 73-86.

[216] B.N. ms. 9.355. "Viaje de Don Fadrique Henríquez a Jerusalem". Fol. 1 v. En: **GARCÍA MARTÍN, P.** 1997. La Cruzada Pacífica. La peregrinación a Jerusalén de Don Fadrique Enríquez de Ribera. Ed. Del Serbal. Barcelona, pág. p. 62. Citado por **ANDRADES GOMEZ, Andrés** 2001. En: Aljaranda. Revista de Estudios Tarifeños Servicios de Publicaciones Excmo. Ayuntamiento de Tarifa, 2001- número 42.

veynte y quatro dias del mes de noviembre año de mill y quinientos y diez y ocho años, despues de comer que enllegando al monesterio de bornos dio las doze, partimos del dicho lugar de bornos y fuemos a çenar al coronil que son çinco leguas". El Marqués tenía que tener mucho dinero, porque le acompañaban al menos diez personas: un séquito formado por su mayordomo, un capellán y 8 criados[217]. Viajó con su sequito a pie y caballerías por muchos lugares de España, Francia e Italia donde hizo las paradas necesarias.

De esta forma estuvo también algunos días en Ferrara, donde se dedicó su tiempo a la arquitectura y a la visita de unas mancebías[218]. La transcripción del manuscrito 9.355 hallamos en el libro de Joaquín González Moreno[219], pero es el historiador García Marín que aclara perfectamente la descripción de las mancebías y las posibles andanzas del marqués en estos tiempos[220]:

> Más si el detalle arquitectónico le resulta novedoso, más familiarizado debia estar nuestro marqués con las mancebías, pues no sólo se limita a inventariar la existencia de una casa de placer en medio del río, sino que la visita y la describe como «mediana y llana y tiene buen aposento en ella, hartas cámaras,

---

[217] **GARCÍA MARTÍN, P.** 1997. La Cruzada Pacífica. La peregrinación a Jerusalén de Don Fadrique Enríquez de Ribera. Ed. Del Serbal. Barcelona, pág. p. 62. Citado por **ANDRADES GOMEZ, Andrés** 2001. En: Aljaranda. Revista de Estudios Tarifeños Servicios de Publicaciones Excmo. Ayuntamiento de Tarifa, 2001- número 42.

[218] B.N. sig. 9.355. "Viaje de Don Fadrique Henríquez a Jerusalem". Fols. 21, 23, 26. Sugiero ver también: **GHIRADO, Diane Ivonne** 2001. Topography of Prostitution in Renaissance Ferrara. En: The Journal of the Society of Architectural Historians, vol. 60, No. 4 Dec., 2001, págs. 402-431.

[219] **GONZÁLEZ MORENO, Joaquín** 1974. Desde Sevilla a Jerusalen con versos de Juan de la Encina y prosa del Primer Marqués de Tarifa. Estudio y transcripción de Joaquin Gonzalez Moreno. Sevilla, págs. 47-48

[220] **GARCÍA MARTÍN, P.** 1997. La Cruzada Pacífica. La peregrinación a Jerusalén de Don Fadrique Enríquez de Ribera. Ed. Del Serbal. Barcelona, pág. 65.

> y en cada una su cama», y hace lo propio con otra sita en el casco viejo «harto grande, con aposentamiento alto y baxo, bien pintado de oro y azul». Esto nos indica unos conocimientos previos en la materia para juicios tan favorables y razonados, que, en buena fe, no sabemos si son de usuario o de mero observador. Como también se nos escapa si visto lo atractivo del continente, al viajero le sirvió de acicate para solazarse con los servicios del contenido, aunque, en puridad, los votos peregrinos los que aconsejaban era la continencia. El hecho es que esta urbe del Po le retuvo una semana….

Finalizando así la primera gran parte de su largo viaje el 12 de mayo de 1519 en Venecia para a continuación embarcar el 1 de julio de 1519 en dos navíos, la *Coreça* y la *Dolfina*, hacia Tierra Santa, yendo nuestro Marqués en la primera[221]. Era durante este viaje que conocía en Venecia al poeta Juan del Encina, que le dedicará a la vuelta algunas páginas en su libro *Trivagia*, editado en el año 1521. Otro conocido personaje de Encina era el impresor Fadrique de Basilea de Burgos, que había impreso en 1500 ? la Celestina[222]. O sea, no parece ser esto una pura coincidencia. Ni tampoco el hecho de que en este periodo Lelio Manfredi comenzara a traducir en italiano la obra *Grisel y Mirabella*[223], otra obra del clan Lucena. Probablemente Juan del Encina tuvo que ver con esto y Lelio Aletiphilo, seudónimo para Lelio Manfredi, dedicó esta obra a su amigo Scipione Attellano ¿un seudónimo para Juan del

---

[221] Solían salir desde Venecia dos viajes: uno coincidiendo con la primavera y otro en verano. B.N. sig. 9.355. "Viaje de Don Fadrique Henríquez a Jerusalem". Fols. 36 a 50. En: **GARCÍA MARTÍN, P.** 1997. La Cruzada Pacífica. La peregrinación a Jerusalén de Don Fadrique Enríquez de Ribera. Ed. Del Serbal. Barcelona, pág. pp. 66 a 71. Citado por **ANDRADES GOMEZ, Andrés** 2001. En: Aljaranda. Revista de Estudios Tarifeños Servicios de Publicaciones Excmo. Ayuntamiento de Tarifa, 2001- número 42.

[222] **RODRÍGUEZ CACHO**, Lina 1999. El viaje de Encina con el Marqués: otra lectura de la Tribagia. En: Javier Guijarro Ceballos Ed. Humanismo y Literatura en Tiempos de Juan del Encina. Págs. 163-182. Cita en pág. 175

[223] **MATULKA, Barbara** 1974. The novels of Juan de Flores and their european difusión. Slatkin Reprints, Genève. Págs. 170-172.

Encina?. Ni tampoco la peregrinación a Jerusalén del poeta Pedro Manuel Ximénex de Urrea, que viajó entre agosto de 1517 y mayo de 1519, visitando los lugares Roma, Jerusalén y Santiago. Este viaje consta a través de su obra[224] *La Peregrinación de las tres casas sanctas de Jheruselem, Roma y Santiago*, publicada en Burgos por Alonso de Melgar en 1524.

¿Con el citado texto en la Trivagia, Encina quiso anunciar su obra de *la Lozana Andaluza* o *la Tercera Celestina* Sancho de Muñón*?* Sabemos que Francisco Delicado era muy activo al final de su vida y que editó varias obras en Venecia, ¿pero aquí Encina en su *Trivagia* da a entender precisamente esta labor de todas sus obras, o se referiría a una obra muy especial? ¿Con "aquella labor de todas mi obras" se la entiende más bien las obras editadas en Venecia?. Se sabe que Torres Naharro tuvo como protector a Bernardo de Carvajal[225], Monseñor de Sancta Cruz, y precisamente a este cardenal escribió Juan del Encina un poema de arte menor, años más tarde una vez visitado Jerusalén en 1519. Se nota el tono exigente de Juan del Encina en este poema, lo que implica que

---

[224] **XIMÉNEZ DE URREA, Pedro Manuel** 1524. La Peregrinación de las tres casas sanctas de Jheruselem, Roma y Santiago. Editor Alonso de Melgar, Burgos.

[225] **MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino** 1941. Bartolomé de Torres Naharro y su Propaladia. Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. Ed. Nacional, Santander, Aldus S.A., 1941, tomo II, págs. 274-275

Dice Menéndez Pelayo de este cardenal entre otras cosas: «Fue, a lo que parece, su principal protector, quizá por su condición de extremeño, el pródigo, fastuoso y turbulento cardenal de Santa Cruz y obispo de Túsculo, don Bernardo Carvajal, descendiente de la noble familia placentina de su apellido, principal fautor o más bien alma del conciliábulo de Pisa, reunido contra Julio II, bajo la protección del rey de Francia Luis XII. Carvajal, cuyos altos pensamientos aspiraban nada menos que a la tiara, para la cual había obtenido doce votos en el conclave de 1503, del cual salió electo Julio II, se hizo cabeza de un cisma viendo frustrada su ambición, y fue excomulgado y destituído en el consistorio de 24 de octubre de 1511……si bien Carvajal persistió en su rebelión, hasta que, muerto Julio II, abjuró solemnemente su error en el Concilio de Letrán 27 de junio de 1513, recibiendo la absolución de manos de León X, que le volvió a su gracia y le restituyó el capelo.

el poeta tenía mucha confianza con el cardenal Bernardo de Carvajal, persona que Encina ya conocía desde su estancia en la Universidad de Salamanca donde Carvajal era maestro y rector[226].

1. Muy preclaro Carvajal, monseñor de Santa Cruz, del senado sol y luz, dino obispo, cardenal, patriarca de Jerusalén y un arca de tesoro teologal.	2. Como testigo de vista que en Jerusalén é estado de vuestro patriarcado os doy por memoria y lista su gran quexa de Mahoma, que le aquexa sin aver quien le resista.
3. La posada do posé, estando en Jerusalem, segund muchos saben bien, el patriarcado fue, y por eso, de sus quexas el proçeso, porque yo lo vi, lo sé.	4. La casa patriarcal Mahoma la tiene en guarda Y eso se le da que se arda, que se torne muradal; antes él la trata como a burdel y la govierna muy mal
5. Ella está en Jerusalem a par del sepulcro santo, cubierta de luto y llanto; de deshonra y de desdén se reviste, desolada, sola y triste, vazía de todo bien.	6. Muy llena de telarañas, rotas ventanas y puertas, las paredes casi abiertas, que descubre las entrañas: clama a Dios y tanbién, Señor, a vos en sus congoxas estrañas.
7. A Dios, que por nuestro mal la dexa en poder de infieles, perversos perros crueles, siendo la patriarcal, y reclama	8. Clama a vos porqu'es muy feo siendo vos su patriarca y estando a par del monarca, del papa, déçimo Leo, no inçitar

[226] **OLMEDO, Felix G.** 1944. Diego Ramírez Villaescusa 1459-1537. Editorial Nacional, Madrid. Pág. 28

qu'está perdida la fama de casa tan prinçipal	de averla de recobrar y cumplirle su deseo
9. Desea contenta verse y de infieles libre ser, y verse en nuestro poder para no poder perderse, mas ganarse y en tal lugar enplearse por jamás no feneçerse.	10. Debe Vuestra Señoría insistir en su remedio, que al prinçipio, fin y medio, Dios dará la vía y guía. Monseñor, al papa y imperador, inportunad noche y día.
11. Que acordarse estos dos yo lo doy por acordado. Cobrado el Patriarcado, gozaréis dél de vos, y obraréis obras con que en él haréis muy mucho serviçio a Dios.	12. Reinante el Papa León, bien podrán prenosticar aver Carlo de ganar la tierra de promisión, por sus puntos, yendo vos con los dos juntos valdrán armas y oración.
13. Mostráis con fe confiança en la Cruz que vos traéis y que muy çierta tenéis contra esperança, esperança; sólo en Dios tenéis la esperança vos contra el mundo y su mudança.	14. Cruz gerosolimitana que en Calvario fueste puesta, tú de ti socorro presta a la religión cristiana, que contigo fue vençido el enemigo de la redención humana.
15. Plega a Dios de lo cumplir todo como se desea, y que en esto salga y sea verdadero mi escrevir, porque estén juntos en Jerusalem y a Dios puedan bendezir. *Amen*	

En 1521 vemos a Juan del Encina otra vez en España según sus *coplas sobre el año de mil quinientos y veinte y uno*[227]. Beltrán[228] sospecha que vino a visitar al primer Márques de Tarifa, Don Fadrique Enríquez de Ribera.

> En cualquier caso, no cabe duda de que nos encontramos ante un testimonio excepcional del primer paso en la circulación del material que luego confluyó en los grandes cancioneros. Tal como hemos podido reconstruir el proceso de creación de este manuscrito, Juan del Encina regaló a su protector, el marqués de Tarifa, dos *Liederblätter* con poemas suyos que se nos han conservado en el manuscrito 17510 de la Biblioteca Nacional de Madrid. El primero contenía las composiciones redactadas durante su viaje a Tierra Santa, y le fue entregado, probablemente, a su regreso a Roma, durante los meses que el magnate andaluz permaneció en esta ciudad; el segundo era más breve, y conservaba sólo las *Coplas sobre el año de qujnjentos y veynte y vno,* compuestas este mismo año, cuando el poeta se le reunió en Andalucía. Aún cuando estos cuadernos no fueran autógrafos, resultan todavía un testimonio precioso, único hasta el momento, del modelo escrito más sencillo de comunicación literaria en la época de los manuscritos.

Viniendo de Roma y pasando por Andalucía el poeta veía mucha hambre y miseria, algo que también era el caso en Valencia[229]. En Sevilla murieron de hambre más de 50.000

---

227 **JONES, R.O.** 1961. An Encina manuscript. En: Bulletin of Hispanic Studies, 38, págs. 229-237. Cita en págs. 231-237.
DALMAES, C. de 1976. Coplas sobre el año de quinientos y veynte y uno de Juan del Encina Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 17510. En: Quaderni Ibero-Americani, 47-48, págs. 346-351. Citado por **BELTRÁN, Vicenç** 1995. Dos Liederblätter quizá autógrafos de Juan del Encina y una posible contribución. En: Revista de Literatura Medieval, II, págs. 41-71. Cita en pág. 43

228 **BELTRÁN, Vicenç** 1995. Dos Liederblätter quizá autógrafos de Juan del Encina y una posible contribución. En: Revista de Literatura Medieval, II, págs. 41-71. Cita en pág. 71

229 **PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel** 1996. Obra Completa de Juan del Encina. Madrid. Págs. 478-485

personas por no tener dinero para comprar pan[230]. Probablemente estuvo entre 1520 y 1523 en la corte del Duque de Gandia. Por lo tanto, tenía Juan del Encina tiempo para preparar en Valencia la Comedia *Ypólita* Nueva imitación de la comedia humanística al teatro representable urbano en la imprenta de Juan Viñao. La comedia "Serafina" vino de la prensa de Jorge Costilla y el colofón lleva la fecha del 15 de febrero de 1521 en Valencia. Los dos únicos ejemplares conocidos se encuentran en el Museo Británico y en la Biblioteca de Harvard y contienen junto con la *Thebayda* bajo la misma portada la *Hypolita* y la *Seraphina*[231]. En 1523 reside en León. No hay mucha información entre este año y el año de su muerte; según unos en 1529 y otros en 1535.

Coplas sobre el año de quinientos y vente y uno

1.
Año de mill y quinientos
y veinte y uno, en España
uvo tantos perdimientos,
tantas plagas y tormentos,
que contarlo es cosa estraña,
por guerra, hanbre y modorra,
sin cosa que las socorra
sino mal que más atize;
la guerra, según se dize,
fue en castilla por ser horra.

2.
En Castilla Nueva y Vieja,
de León y de Toledo,
no quedó toro ni oveja,
persona brava o sobeja
que en paz pudiese estar quedo;
no avía en ella lugar
que no desease estar
franca y libre y sin señor
y aun sin rey enperador,
aunque se quiera escusar.

3.
Los señores caballeros
todos, por la mayor parte,
contra los pueblos pecheros,

4.
Todos dicen: ¡biba el Rey!
y todos: ¡daca la capa!
no avía razón ni ley,

[230] **MONTOTO DE SEDAS, Santiago** 1955. Justas poéticas sevillanas del siglo XVI. Castalia. Valencia. Pág. XII

[231] **CARRASCO, Félix** 1995. «La Thebayda» versus «La Celestina»: Perspectivas ideológicas. En: Los albores del teatro español : Actas de la XVII jornadas del teatro clásico: Almagro, julio de 1994 / Edición cuidad por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal. Págs. 191-203. Cita en pág. 191

y aun hidalgos y escuderos,
todos tanbién por este arte;
y todos en perdiçión
y los más con intinçión
de servir y ser leales,
por la causa verás quales
cometieron traición.

tornávase toro el buey
y el sacristanejo papa;
a boz de comunidades
se levantaron çibdades,
lugares, villas y tierras,
y se metieron en guerras
con muy vanas liviandades.

5.
Y en el reino de Valencia
dicen que tanbién ansí
uvo la misma pendencia;
mas por hanbre y estilençia
te diré lo que yo vi:
en toda la Andaluzía,
quando de Roma venía,
vi tan gran modorra y hanbre
que a la lengua da calambre
tentar contar en quantía

6.
Y si quieres saber quánta,
fue qual nunca fue jamás
y la gente muerta tanta
que su multitud me espanta,
y eran por hanbre los más;
fue tan hanbre que te digo
que yo vi vender el trigo
media carga en çien reales;
infinitos animales
murieron muy sin abrigo.

7.
Ver padecer tantas greyes
cosa fue de que te asonbres,
fuera de razón y leyes;
por no aver mulas ni bueyes
carretear con los honbres
y arar con ellos unidos,
asezando y con gemidos,
no aviendo animales otros:
bueyes, mulas, asnos, potros,
ya por hanbre espereçidos.

8.
¡Ver dexar hijos al padre
y el padre dexar al hijo
y dexar hijas la madre,
que no hay padre ni conpadre
en tan hambriento litigio!
Y diez mill onbres de ricos
vi venir a ser mendicos
por tal hanbre y carestía,
y morir de día en día
asaz de grandes y chicos.

9.
¿Quién quieres que coma pan,
mayormente siendo pobre,
tan caro y con tanto afán
que en su poder no verán
oro ni plata ni cobre?
Grandes, chicos y chiquitos
comían por pan palmitos
y cosas muertas a ratos:
ratas, bestias, perros, gatos,

10.
Quien podía aver salvado
para pan o para puchas
aun no estava mal librado;
un pollo medio ducado
vi valer no vezes muchas,
que no podían hallallos.
Pues ¿qué te diré de gallos?,
que gallo no vi cantar,
ni menos para recar

que murieron infinitos.
11.
No avía quien se atreviese
a salir andar camino
por no aver de qué comiese
sino de lo que traxese,
ni pan ni carne ni vino;
por camino no ay quien ande
y, por la modorra grande,
en cada tierra y lugar
no ay quien ose dentro entrar
ni de fuera quien demande.
13.
Comían yerva y raíces
las gentes y hazían caça
en perros, que no en perdizes,
y si del ganado dizes,
dél quedó muy poca raça.
Do los canpos yerva dieron,
fue muy poca y la comieron
las gentes con hanbre pura.
¡O mísera desventura,
que nunca tal cosa vieron!
15.
y sacada la asadura
para asar y comérsella.
¡O caso contra natura,
criatura a criatura
venir por hanbre a comella!
¡Prove mancebo cuitado,
que ya le vi justiçiado
por el dicho maleficio
sin necesidad de indiçio
qu'en el auto fue tomado!
17.
Y en Niebla, con hanbre pura,
otra madre a un hijo muerto
tanbién sacó la asadura

aver mulas ni cavallos
12.
Ni ya les quedó a los sanos
ni menos a los enfermos
sino de comer las manos,
que no manjares umanos;
en los poblados ni yermos,
si de comer algo avía,
dime ¿quién lo mercaría?,
según su caro valer
y lo que es no de comer,
de balde todo valía
14.
¿Qué más inumanidad,
con gran hanbre y fiera gana,
cabe Xerez la çibdad,
que fue çierto en la verdad
comer onbre carne umana?
Un cuitado pobre, çierto,
después de un onbre aver muerto
por robarle lo que avía,
hallaron que lo tenía
para comer dél abierto,
16.
Y aun en la mesma Xerez,
con gran hanbre sin valerse,
dos hermanos en niñez
se mataron desta vez
uno a otro por comerse;
y la madre con dolor
al hijo acusó mayor
que al menor diz que mató,
pero no se ajustiçió
porque hera de hedad menor.
18.
Por nuestros grandes pecados
nos vinieron tantos males,
tan en estremo estremados

y en sí le dio sepoltura,
que dize que la comió çierto.
¡O cosa de maravilla,
horrible, de gran manzilla,
de gran compasión y duelo,
que se me eneriza el pelo
en contalla y en oílla!

19.
Nunca de gran tiempo acá
en España tal se vio,
mas mill años y más a
que en España se vio ya
que veinte años no llovió;
despoblóse toda España,
fuéronse por tierra estraña
los pobres como pudieron,
los ricos que no se fueron
castigó Dios con su saña.

21.
Tanbién grandes hanbres huvo
los reyes godos reinando,
y la tierra tal estuvo
y tanto menester tuvo
que aún no se le va olvidando.
En aquel tiempo acudió
tan gran hanbre que se dio
por un pan un buen esclavo,
y aunque aquél fue tiempo bravo,
más fue aquéste, pienso yo.

23.
Consumió la sequedad
el umor y las simientes
con gran estirilidad,
y andavan, en la verdad
desesperadas las gentes,
tristes de noche y de día,
sin plazer, sin alegría;
y el que sin hanbre escapava
con la modorra encontrava

que siempre serán narrados
en los futuros añales.
Quanto más se procuravan
muy mucho más se alejavan
a las gentes los remedios,
que estorbaba Dios los medios
que el remedio acarreava.

20.
Sus riquezas, formas, modos,
poco les aprovecharon;
por hanbre murieron todos.
Después vinieron los godos,
que en las Españas reinaron,
de donde el noble linaje
animoso, sabio y saje
de nuestros reyes deçiende
y por el mundo se estiende
la fama de su coraje.

22.
Mayor maldición fue aquésta
Que aquélla que Dios dio Adán,
pues la tierra a gente mesta
tríbulos aun no le presta
ni aun le da en sudor su pan.
Senbrar y no coger nada
y vida tan trabajada,
más es muerte que no vida.
¡O tierra desgradeçida,
sequedad desordenada!

24.
Y en Castilla Vieja y Nueva
de Toledo y León
todo en guerra se renueva
y toda guerra se prueba,
fuego y sangre a la sazón;
y rovos por todas partes,
y discordias de mill artes
anduvieron por Castilla;
y aun modorra y su manzilla

por toda el Andaluzía.
25.
Allende de la modorra,
que es ramo pestilencial,
frenisís que da en la morra
do tal hanbre y guerra corra
qual plaga de Egito tal.
¿Qué mayor plaga de Egito?,
¿qué más mal ni más aflito
que el que este año acá se ençierra?
Hanbre, pestilencia, guerra,
toda España en gran conflito
pasó allá sus estandartes.
26.
Por guerra muchos murieron
y por modorra muy más,
y por hanbre tantos fueron
los tristes que padecieron
que pensarlo no podrás.
En quanto vivo seremos
sienpre nos acordaremos
del año de veinte e uno,
que fue tal y tan soturno
que nunca lo olvidaremos.
27.
Ni lo olvidarán las aves
ni los animales brutos,
ni los jardines suaves
que por las sequías graves
quedaron todos sin frutos;
que las aves no criaron,
ni animales engendraron,
ni olores jardines dieron,
ni florestas florecieron,
ni árboles fruto llevaron.

FIN

Así que este año, a mi ver,
fue muy malo y sin remedio
y a muchos echó a perder,
y de su perverso ser
yo no digo aquí lo medio:
de manera que aqueste año
fue de tanto mal y daño
quanto nunca fue jamás,
y Dios nos guarde de oy más
de otro tal y mal tamaño.

Pero conviene también estudiar mejor estos años, a pesar de los pocos datos biográficos de él, puesto que existe un libro de ajedrez de 1524, en el cual hay en la portada una xilografía que según mi criterio podría reflejar la imagen de Juan del Encina. Sabemos que poco antes del viaje a Tierra Santa obtuvo Encina la dignidad y cargo de Prior en la iglesia catedral de León y había él enviado, al canónigo Antonio de Obregón en su nombre, a tomar posesión de su nuevo empleo el 14 de marzo de 1519[232]. Aunque Encina aseguraba en su

[232] Acta de la posesión, publicada con varias erratas en el *Cancionero musical*, pág. 29, y más correcta por Espinosa, pág. 17. Dice así: «*Possession del priorazgo*. En el cabildo alto de la yglesia de León, lunes catorze días del mes de março de mill e

Trivagia que le placía vivir en Roma, según algunos autores la temprana muerte de su protector León X, en 1521, le hizo adelantar su viaje a España. Como he indicado anteriormente, hallamos a Encina en León desempeñando su oficio de prior, el 20 de noviembre de 1523, en que figura como testigo en las actas capitulares de este año. El día 15 de abril recibió Encina unos sueldos[233] y no se dice nada más sobre este año. Viendo su afán de viajar y la fecha de la publicación del libro de ajedrez de Damiano, el día 21 de noviembre de 1524, es entonces posible que Encina otra vez se hubiese ido de viaje a Roma. El libro de ajedrez se publicó en la imprenta de Antonio Blado, el mismo que le imprimió *La Celestina* en el año 1520, que realmente era una trampa, puesto que la obra menciona la fecha de 1502 y fue una obra hecha para Antonio de Salamanca, impresor de Sevilla.

En 1525 estuvo ausente de León, pues en fecha 17 de mayo desempeñaba Juan de Lorenzana, que sería canónigo, el cargo de prior, por Encina. Estaba ya de regreso el 2 de octubre del año 1526. Desde esta fecha hasta principios de año 1529

---

quinientos & diez y nueve años estando los señores en su cabildo seyendo primicerio el reverendo señor don Felipe Lita, chantre de la dicha yglesia, este día el senor Antonio de Obregon canonigo, en nombre e como procurador del señor Juan del Enzina, residente en corte Roma, presentó ante los dichos señores una bulla & provisión del priorato de la dicha yglesia, fecha al dicho Juan del Enzina por nuestro muy santo padre, por resignación de micer García de Gibraleón ec por virtud de la cual e del proceso sobre ella fulminado pedió e requirió a los dichos señores que le diesen la possession &c los dichos señores le dieron la dicha posession e le asignaron *locum in Capitulo* &c, e juro en forma, en anima de su parte de *observandis statutis* &c: testigos los señores Francisco de Robles e Matheo de Argüello & Alonso García, Canonigos.» Actas capitulares, 1518-19, fol. XVII. Citado por **COTARELO, Emilio** 1928. Cancionero de Juan del Encina: primera edición, 1496, publicado en facsímile por la Real Academia Española. Prólogo de Emillio Cotarelo. Madrid.

[233] **ESPINOSA MAESO, Ricardo** 1921. Nuevos datos biográficos de Juan del Encina. En: Boletín de la Real Academia Española, 1921-VIII. Págs. 640-656. Cita en página 654

estuvo Juan del Encina en León, según los documentos[234], pero el 27 de febrero de 1529 ya había ido a otros lugares[235]. El canónigo Juan Xuárez, después de haber presentado una bula del Papa al Cabildo de León, el 10 de enero de 1530, tomó posesión en nombre del reverendo Señor García de Gibraleón, que vivía en Roma, por muerte de Juan del Encina. El 14 de octubre de 1530 se presentó en el cabildo el testamento de Juan del Encina. Pedro Fermosell en nombre de Francisco Fermosell del Encina presenta el 28 de julio de 1531, en el Cabildo, una bulla y poder, demostrando que el Papa Clemente había concedido el regreso del Priorato de la dicha iglesia de León a Francisco Fermoselle del Encina. Sin embargo, los canónigos de la iglesia de León dejan en suspenso el regreso del Priorato en nombre de Francisco Triguero Fermoselle del Encina[236]. No hay mucha más información sobre su muerte; según unos en 1529 y otros en 1535. Por el contenido de este libro el lector se dará cuenta que creemos que Juan del Encina no se murió entre 1529-1530, sino que se fue a Roma y a continuación a Venecia para terminar su gran obra, tal como había profetizado en su obra Trivagia bajo el seudónimo de Francisco Delicado.

> Y porque ya el pueblo de mí nuevas haya,
> Viaje, sus, anda, tú sé precursor
> del advenimiento de aquella labor
> de todas mis obras, que ya están a raya.

---

234 **ESPINOSA MAESO, Ricardo** 1921. Nuevos datos biográficos de Juan del Encina. En: Boletín de la Real Academia Española, 1921-VIII. Págs. 640-656. Cita en página 655.

235 **DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, Eloy** 1909. Juan del Encina en León. Madrid. Pág. 15

236 **DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, Eloy** 1909. Juan del Encina en León. Madrid. Pág. 16-20

LA MUERTE DE JUAN DEL ENCINA

La cronista de Salamanca, Gil González Dávila, 1570-1658, dice que Juan del Encina murió en 1534, añadiendo que fue enterrado en la Catedral de Salamanca[237]. La gran mayoría de los autores piensan que Juan del Encina murió a fines del año de 1529 o principios de 1530, fijándose en las investigaciones de Eloy Díaz-Jiménez y Molleda[238], y Ricardo Espinosa Maeso[239]. Con esta fecha no estamos de acuerdo, puesto que creemos que Juan del Encina tenía solamente interés en terminar ciertas obras suyas para su publicación. Veamos lo que dice Díaz-Jiménez y Molleda[240]:

> Podemos desde luego afirmar, sin temor a equivocarnos, que nuestro poeta permaneció en León, por lo menos, desde el 2 de octubre del año de 1526 hasta el 27 de enero de 1529, fecha en que ya se había ausentado de la ciudad. Así se deduce de la lectura del acta capitular de aquel día en la cual consta que los canónigos nombraron a Salazar para que ejerciera el cargo de Prior durante la ausencia de Juan del Encina, quien probablemente habría ido a Roma por tiempo ilimitado y con autorización de todos los señores del Cabildo. Murió fuera de León – no se sabe dónde – a fines del año que últimamente hemos citado.

Se puede aprender de la lectura del texto de Díaz-Jiménez y Molleda que éste está de acuerdo que Juan del Encina se fuera a Roma a principios de 1529 u otro lugar en Italia, por los

---

237 **GONZÁLEZ DÁVILA, Gil** 1606. Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca. Salamanca. Págs. 476 y 477.

238 **DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, Eloy** 1909. Juan del Encina en León. Madrid. Pág. 16

239 **ESPINOSA MAESO, Ricardo** 1921. Nuevos datos biográficos de Juan del Encina. En: Boletín de la Real Academia Española, 1921-VIII. Págs. 640-656. Cita en página 655.

240 **DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, Eloy** 1909. Juan del Encina en León. Madrid. Págs. 14-15

motivos que sean. Esto concuerda con el año 1530, fecha de la publicación de *La Lozana andaluza* y *El modo de adoperare il legno de India*[241] en Venecia.

En 1525 estuvo Juan del Encina ausente de León, pues en 17 de mayo desempeñaba el cargo de prior, por Encina, Juan de Lorenzana, que sería canónigo. Estaba ya de regreso el 28 de septiembre de 1526[242]. Por tanto, justo en este periodo Encina tuvo tiempo de ir a Roma y organizar la publicación allí, bajo el seudónimo de Francisco Delicado, de sus dos obras de *Spechio vulgare per li Sacerdoti che administranno li Sacramenti*[243], y *Legno de India.* Es verdad que Juan del Encina hizo su testamento que fue presentado al cabildo de León el 14 de enero de 1530, ordenando en una de sus cláusulas que entregaran al Deán y canónigos de la Catedral dos libros decretales o mil maravedís[244]. Pero su presunta muerte fue promovida para que un familiar suyo, Francisco Fermoselle del Encina, pudiese continuar como Prior de la Catedral. Me parece que Juan del Encina quiso tener todo bien atado, en caso de muerte, para sus familiares como era costumbre en él.

---

241 **UGOLINI, Francesco A.** 1974-1975. Nuovi dati intorno alla biografia di Francisco Delicado desunti da una sua sconosciuta operetta con cinque appendici e otto tavole fuori testo…. En: Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia. Università degli Studi di Perugia", XII 1974-1975, págs. 443-616. Cita en pág. 458. Citado por **ALLEGRA, Giovanni** 1976. Sobre una nueva hipótesis en la biografía de Francisco Delicado. En: Boletin de la Real Academia Española. 1976-LVI, págs. 523-535. Cita en pág. 524

242 **ESPINOSA MAESO, Ricardo** 1921. Nuevos datos biográficos de Juan del Encina. En: Boletín de la Real Academia Española, 1921-VIII. Págs. 640-656. Cita en página 654.

243 **DELICADO, Francisco** 2004. La Lozana andaluza. Edición, introducción y notas de Carla Perugini, Sevilla. Fundación José Manuel Lara. Pág. XI

244 **DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, Eloy** 1909. Juan del Encina en León. Madrid. Pág. 18 y 33

Emilio Cotarela piensa que Encina tuvo una enfermedad incurable que le impediría toda ocupación activa[245], pero creemos más en las ideas de Díaz-Jiménez y Molleda, de que Encina se fue a Roma. Allí Encina, con su influencia, pudo arreglar que un tal Francisco Fermoselle del Encina fuera nombrado Prior de la Catedral de León por el Pontífice. El 28 de julio de 1531 Pedro Fermoselle, en nombre y como procurador que se mostró ser de Francisco Fermosell del Encina[246], presentó al Cabildo de León un poder, un breve apostólico y una bula del Papa Clemente VII, que exigió que inmediatamente su procurador tomara posesión del mencionado cargo[247]. Aparte de Roma, también estuvo Encina en Venecia, para terminar allí, en 1530, bajo el seudónimo de Francisco Delicado, su libro *La Lozano Andaluza, Legno de India* y otros obras en las cuales había participado en el pasado, tales como el *Amadís de Gaula*[248] 1533, el *Primaleón* 1534 y *La Celestina* 1531 y 1534[249]. Después de 1534 no se

---

[245] **ENZINA, Juan de** 1928. Cancionero. Editado por la Real Academia Española. Madrid.

[246] Probablemente un hijo de Juan del Encina. Vea capítulo 17.

[247] **DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, Eloy** 1909. Juan del Encina en León. Madrid. Pág. 19

[248] **SHOLOD, Barton.**1982. «The Fortunes of *Amadís* among the Spanish Jewish Exiles». En *Hispania Judaica. Studies on the History, Language,and Literature of the Jews in the Hispanic World. II. Literature*, eds. Josep M. Solà-Solé, Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman. Barcelona: Puvill, [1982], págs. 87-99. Sugiere que la edición de *Amadís* de Francisco Delicado [Venecia, 1533] fue hecha en parte para los refugiados hispanojudíos.
Citado por **EISENBERG, Daniel y MARÍN PINA, María Carmen** 2000. Bibliografía de los libros de caballerías castellanos. Zaragoza : Prensas Universitarias de Zaragoza. Pág. 173

[249] **JOSET, Jacques.** 1998. «Muestra el Delicado a pronunciar la lengua española». En *Estudios en honor del profesor Josse de Kock, reunidos por N. Delbecque y C. De Paepe con motivo de su jubilación*. Lovaina: Leuven University Press, 1998, págs. 297-310. A partir de los prólogos de las ediciones venecianas de *Amadís* 1533, *Primaleón* 1534 y *Celestina* 1534, edita el tratadito de fonética práctica de Delicado.
Citado por **EISENBERG, Daniel y MARÍN PINA, María Carmen** 2000. Bibliografía de los libros de caballerías castellanos. Zaragoza : Prensas Universitarias de Zaragoza. Pág. 118

sabe nada de Juan del Encina ni tampoco de Francisco Delicado. ¿Qué relación hubo entre nuestro Juan del Encina y el libro de Amadís de Gaula? Es realmente extraño que el libro de Garcí Rodríguez de Montalvo 1440-1503 fuera editado después de su muerte. ¿Era también un converso que quiso ayudar al clan Lucena en su afán de editar libros? Se sabe que el Duque de Alba hubo un pleito con Garcí Rodríguez de Montalvo en 1497 y en estos años Juan del Encina estaba aún en la corte del Duque de Alba y pudo haberse enterado de este pleito[250].

No sabemos si Juan del Encina realmente fuera converso, pero se han aducido hechos muy sugestivos a favor de esta posibilidad[251]. Antonio Márquez nos hace saber que la Inquisición había censurado, prohibido y expurgado a muchos conversos, y es incuestionable que entre las obras prohibidas se encuentran algunas de las obras maestras de la época: *Plácido y Victoriano* de Encina, *Propalladia*, de Torres Naharro; *Amadís*, de Gil Vicente y *Josephine,* de Carvajal[252]. Américo Castro dice que sin la obra de los hispano-hebreos la literatura del siglo XV aparecería bastante desmantelada, y entre los muchos nombres que da entonces, constan los de Juan de Mena, Juan de Lucena, Juan Alvarez Gato, Antón de Montoro, Mosén Diego de Valera, Hernando del Pulgar, Rodrigo Cota, Diego de San Pedro, Fernando de Rojas, y el primer teatro Juan del Encina, Lucas Fernández, Torres

---

[250] **ALONSO CORTÉS, Narcisso** 1933. Montalvo, el del Amadís. En: Revue Hispanique 81, págs. 434-442

[251] **RAMBALDO, Ana M.** 1972. El Cancionero de Juan del encina dentro de su ámbito histórico y literario, Santa Fe, Castellví.

ANDREWS, J. Richard 1959. Juan del Encina. Prometheus in search of prestige. University of California Press. Berkely and Los Angeles. Los Angeles. **ANDREWS, J. Richard** 1969. Prometheus in search of prestige. University of California. Publications in Modern Philology, núm. 53, cap. III, págs. 29-32. Citados por **ENCINA, Juan de** 1986. Teatro y Poesía. Estudio preliminar, edición y notas de Stanislav Zimic. Madrid. Pág. 8

[252] **MÁRQUEZ, Antonio** 1980. Literatura e Inquisición en España 1478 – 1834. Taurus. Págs. 197-198

Naharro, Diego Sánchez de Badajoz[253]. Maire Bobes dice que los villanos, por regla general, eran conversos: Juan del Encina, Lucas Fernández, Bartolomé de Torres Naharro y otros autores[254]. Rodríguez-Puértolas opina que quizá la vecina aldea de igual nombre que su patronímico, es, en cierto modo, característica del converso[255]. Otros autores dicen frases como: "Un origen más que probablemente converso[256]" y "En su obra Trivagia se nota su espiritualidad del converso[257]" y en ciertos textos eróticos de Encina se intenta filiar con su condición de converso[258], a pesar de que no existe ninguna base documental al respecto[259]. Terminamos este capítulo indicando en lo posible los estudios de Sherr y otros autores. El esquema de Sherr es un resumen de los documentos de la Ciudad de Vaticano que se guardan en el Archivo Secreto del Vaticano. Justamente en la época de Bartolomé Torres Naharro no vemos ningún documento de Juan del Encina en el esquema de Sherr.

---

[253] **CASTRO, Américo** 1961. De la edad conflictiva, Madrid. Taurus. Pág. 207

[254] **MAIRE BOBES, Jesús** 1997. Las églogas profanas de Juan Manuel Ximénez de Urrea. En: Teatro, revista de estudios teatrales. Nº 11. Págs. 45-78. Cita en pág. 50.

[255] **RODRÍGUEZ PUERTOLAS, Julio** 1981. Poesía crítica y satírica del siglo XV. Pág. 333

[256] **ALIPRANDINI, Luisa; ENCINA, Juan del** 2000. Triunfo de amor, égloga de Plácida y Vitoriano. Alkal. Pág. 5
SLONIMSKY, Nicolas 1984. Ed. "Baker's Biographical Dictionary of Musicians" seventh edition. Collier Macmillan Publishers. Pág. 662

[257] **MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco** 1987. La Trivagia y el problema de la conciencia religiosa de Juan del Encina. La Torre Nuva Época. Estudios en honor de Albert A. Sicroff. Nº 1, págs. 473-500.

[258] **NAVARRETE, Ignacio** 1995. The order of the Poema in Encina's 1496 *Cancionero*. En: Bulletin of Hispanic Studies, 72, págs. 147-164. Citado por **BELTRÁN, Vicenç** 2000. Tipología y Génesis de los Cancioneros. El Cancionero de Juan del Encina y los Cancioneros de autor. En: Humanismo y Literatura en tiempos de Juan del Encina. Ediciones Universidad de Salamanca, págs. 27-53. Cita en pág. 43.

[259] **DOMÍNGUEZ, César** 2000. Juan del Encina, el peregrino.. Quen Mary and Westfield College University of London. Pág. 11

Resumen de los documentos de la Ciudad de Vaticano, Archivo Secreto del Vaticano,
Registri delle Suppliche en relación con Juan de Encina[260].

Fecha	Regis-tro	En calidad de	Docu men to	Otros datos	Du-ca dos
08.10 .1503	1171, folio 239v	Clérigo de Sala-manca	01	A Encina se le han concedido dos beneficios, uno en «Frades», en la diócesis de Salamanca, y otro «del Gango» en la diócesis de Ciudad-Rodrigo.	50
09.10 .1503	1170, fols 167r-167v	Clérigo de Sala-manca	02	Encina pide le sea concedido dos beneficios: uno en «Cabrillegos» en la diócesis de Salamanca, y otro en «Fanhilla» en la diócesis de Palencia.	50
16.10 .1503	1171, fols 74v-75r	Clérigo de Sala-manca	03	Alejandro VI concede a Encina varios beneficios: 1. La iglesia parroquial de «Cavalejas» en la diócesis de Cuenca. 2. Tres simples beneficios: uno «de Raba», otro en la iglesia de San Juan de la Zogue en la ciudad de Medina del campo ambos en la diócesis de Salamanca, y otro «de Ragama» en la diócesis de Ávila. 3. Un simple beneficio	300

[260] **SHERR, Richard** 1982. A note on the biography of Juan del Encina. En: Bulletin of the comediantes, 1982-34. Págs. 159-172.

				en la iglesia de San Paulus «alias de Santpolo» en la diócesis de Salamanca. Encina confirma haber estado en el servicio de César Borgia y que ha sido nombrado familiar de Alejandro VI gracias a la influencia de César	
11.12 .1503	1173, fol 262r	Clérigo de Sala-manca	04	Encina pide que la unión de las iglesias parroquiales «Demora» en la diócesis de Urgel y «Arbecha» en la diócesis de Tarragona se mantiene al priorato «Sancti Laurentii de Sancto Laurentio» de la Orden benedictina en la diócesis de Tortosa.	280
19.04 .1504	1181, fol 199v		05	Menciona por error la muerte de Juan del Encina, rectificándose después por el nombre de Franciscus Troche	
01.08 .1504	1190, fol. 277r	Clérigo de Sala-manca	06	Encina pide una prorroga de seis meses para permitirle tomar posesión de la iglesia parroquial en la ciudad de Huerta en la diócesis de Salamanca.	
19.09 .1504	1192, fol. 52r	Clérigo de Sala-manca	07	Encina pide le sea concedido un simple beneficio en «Santa Maria de la Atigua» y la iglesia parroquial «Santa Columbe de Sancta Columba» en la diócesis de Astorga.	150
10.11	1192,	Clérigo	08	Encina descrito como familiar	300

.1504	fol 15r	de Sala-manca		del Cardenal de Elne, Francisco Loriz cede un número de beneficios porque cartas que confiere a ellos no fueron escritos: 1. La iglesia parroquial de «Cavalejas» en la diócesis de Cuenca. 2. Tres simples beneficios: uno en San Pablo «alias de sanpolo» en la diócesis de Salamanca, otro en «Adea de Alve [?]» en la diócesis de Ciudad-Rodrigo, y otro de «Belvis» en la diócesis de Palencia. 3. Tres simples beneficios: uno, «del Gango» en la diócesis de Ciudad-Rodrigo, otro «de Frades» en la diócesis de Salamanca, y otro en Santa Maria del Antigua», y la iglesia parroquial «Sancte Columbre de Sancta Columba» en la diócesis de Astorga.	
07.12 .1504	1194, fol.	Clérigo de	09	Encina pide que se le concede la iglesia parroquial de San	24

	92v	Sala-manca		Bartolomé de Turón en la diócesis de Oviedo. La iglesia fue en el cotejo de un monasterio en la diócesis de la que Cardenal Loriz fue abad *in commendam*, y el cardenal había presentado a Encina para el beneficio.	
17.02.1505	1201, fol. 137v-138r	Clérigo de Sala-manca	10	Encina pide permiso de ceder la iglesia parroquial de San Mabiri [San Marino?] en la ciudad de «Depricatia» en la diócesis de Montefeltro [?-«Feretrana»] a Julianus Christophorus de Monte Cupiobo, un sacerdote de esta diócesis.	6
02.03.1505	1203, fol. 191r-191v	Clérigo de Sala-manca	11	Encina no ha podido tomar posesión de una canonjía y prebend en la iglesia de San Juan en la ciudad de Perpignan en la diócesis de Elne, y pide permiso para dimitir en favor de Juan Binnerandi, clérigo de Urgel.	6
25.02.1506	1229, fols. 27v-28r	Clérigo de Sala-manca	12	Encina, el cual se describe como bachiller en leyes y familiar de Cardenal Loriz, pide se le otorgue el título de Doctor en leyes Canónigas y Civiles	
28.01.1505	1218, fols. 211r-212v		13	Este documento es un largo indulto concedido a la conclavistas en el cónclave que eligió a Julio II y termina con una lista de los conclavistas. El folio 212V, lo siguiente ha sido añadido en el	

				margen: Jo. Del Enzina, cassatum et descriptum de mandato S.D.N. Registro lib. Tertio X, fol. Ccxxv, per me. N. De Aretio, anno tertio eiusdem S.D.N.	
14.04 .1506	1233, fol. 230v.	Clérigo de Sala-manca	14	El Cardenal Francisco Loriz pide que Juan del Encina descrito como clérigo de Salamanca y familiar del cardenal fuere inscrito en el *rotulus* de la conclavistas en el cónclave que eligió a Julio II en lugar de Juan Pérez, que había fallecido, y que se le concediere todos los derechos y privilegios de los conclavistas.	
01.03 .1506	1804, fols. 137r-138v.	Canóni go de Sala-manca	15	A Encina descrito como canón de Salamanca, Licenciado en Derecho, y familiar del Papa se le concede canonjías e ingresos en las diócesis de Salamanca, Ávila, y Oviedo, junto con las expectativas en estas diócesis. Se describe también a Encina como sustituto de Juan Pérez, el cual era sirviente del cardenal Loriz en el cónclave que eligió Julius II.	
29.12 .1517	1588, fols. 261v-262r	Clérigo de Sala-manca	16	Encina cede canonjías e ingresos en las iglesias de «San Martinus de Arnolda» y «Maria Rotundus de lo Granno» en la diócesis de Calahorra y Calzada. Pide que	8

				los beneficios sean dados a Didacus de Villoslada, decano de estas inglesias y familiar del Papa. Los ingresos no excederán los 24 ducados y se concede una pensión a Encina de 8 ducados. Estos beneficios se le había dado el Cardenal Jaime Serra[261].	
29.03 .1518	1603, fols. 157v-158r	Clérigo de Sala-manca	17	Encina ha estado en litigios en Roma con Didacus de Ortega y otros con respecto a una canonjía e ingresos en la catedral de Calahorra. Se ha confirmado que ninguno de los reclamantes tiene derecho a beneficio, y Encina pide que, si ese fuera el caso, se le concediere. Los ingresos se espera que no excediere 24 ducados. Encina también se describe como un familiar de Franciscus de Bobadilla[262], obispo de Salamanca, pero en Roma como oficial y escribano.	24

[261] Probablemente otro protector de Juan del Encina. Jaime Serra y Borja era hijo de Juana de Borja y Bartolomé Serra, vecino de Alcira. Era Obispo de Oristán, 1500 Alejandro VI. En la octava creación, a 28 de septiembre de 1500. D. Jaime Serra, protonotario apostólico, arzobispo de Arborea, gobernador de Roma, presbítero, cardenal de San Vidal, obispo de Elna y Calahorra, tesorero de Alejandro VI, obispo de Albano de Frascati y de Palestrina. Murió en Roma a 15 de marzo de 1517. Cfr. **FUENTE, Vicente de la** 1859. Historia eclesiástica de España, tablas cronológicas y adiciones. Tomo IV. Barcelona. Pág. 142

[262] Francisco de Bobadilla era hijo segundón del marqués de Moya y de Beatriz de Bobadilla. Era obispo de Santander entre los años 1510 y 1529✞. Cfr. **FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gónzalo** 1989. Batallas y Quinquagenas [1550-1552]. Real Academia de la Historia, Madrid. Pág. 229

Observamos en estos resúmenes de los documentos y en este capítulo que Juan del Encina tuvo amistad con los cardenales Francisco de Loriz, Jaume Serra, Francisco de Bobadilla y Benardino López de Carvajal. Una amistad que podía tener su origen cuando varios cardenales, entre ellos Francisco de Loriz y Jaume Serra, se habían declarado fieles servidores del rey Fernando y hubieran apoyado la candidatura de Bernardino López de Carvajal en 1503 para Papa[263]:

> En los *Diari* de Marino Sanuto se citan los nombres de los prelados que hubieran apoyado la candidatura de Bernardino López de Carvajal o de Juan de Castro: ellos eran Ludovico Podocataro dicho Capaccio, Juan Castelar Trani, Francisco Borgia Cosenza, Giacomo Casanova Casanova, Juan de Vera Salerno, Francisco Remolines Surento, Domenico Grimani patricarca de Aquileia, Jaume Serra Arborense, obispo de Oristan, Francisco de Sprat Legionense, Giovanni Colonia Colona, Ludovico Borgia Borgia, Francisco de Loris Helua, da Valenza, además de los mismos Carvajal Santa Croce y Juan de Castro Agrigentino. Vid. Santuto, *Diarii,* v, col. 95.

---

263 **SERIO, Alessandro** 2007. Una representación de la crisis de la unión dinástica: los encargos diplomáticos en Roma de Francisco de Rojas y Antonio de Acuña 1501-1507. En: Cuadernos de Historia Moderno, 32, págs. 13-29. Cita en pág. 20

CONCLUSIONES

Juan del Encina pudo contar con la ayuda incondicional del protonotario Juan Ramírez de Lucena y probablemente también del cardenal Cisneros, para situarse bien en Roma. Encina terminó sus capítulos II-XVI de *La Celestina* en Italia.

Un estudio de vital importancia estimamos de ser el de Ottavio di Camillo, uno de los pocos autores que se atreve a sugerir que *La Carta del autor a un su amigo* no fuese escrita por Fernando de Rojas. Fernando de Rojas era demasiado joven para escribir en 1499 los capítulos II hasta XVI de *La Comedia de Calisto y Melibea.* La persona más indicada para esta labor era el genio de la literatura, Juan del Encina, hombre experto en el teatro[264] y cuya condición de poeta de cancionero ha merecido menos atención crítica en los estudiosos[265].

Juan del Encina tuvo sus contactos con el clan Lucena hasta su muerte. Fernando de Rojas (Lucena) tuvo muchos libros de él en su biblioteca. El poeta conocía perfectamente al antiguo autor de la Comedia de Calisto y Melibea. Palabras en su "*Carta del autor a un su amigo*" de "doctos varones", "Gran filósofo era", con una prueba de ello. El manuscrito de Palacio, Ms 1520 de la primera escena lleva un lenguaje estilístico de Alonso de Cardona. Sin embargo, las huellas estilísticas de la primera escena de *La comedia de Calisto y*

---

[264] **McGINNISS, Cheryl Folkins** 1977. La danza literaria como símbolo de metamorfosis: Empleo y sentido en el teatro de Juan del Encina y Gil Vicente. Tesis doctoral. Case Western Reserve University, 119 págs.
BURNINGHAM, Bruce R. 1996. Reinventing Thespis: Golden age theatre, performance and the "juglar". Tesis doctoral. Yale University, 325 págs.
[265] **BUSTOS TÁULER, Álvaro** 2008. Villancicos pastoriles de deshecha en el *Cancionero* de Juan del Encina 1496; entre poesía de cancionero, música renacentista y teatro de pastores. En: La fractura historiográfica: Las investigaciones de Edad Media y Renacimiento desde el tercer milenio. Seminario de Estudios Medievales y renacentistas SEMYR. Universidad de Salamanca. Págs. 507-517.

Melibea son de Juan del Encina, pero se observa la influencia de Rodrigo Cota. Como el estilo linguïstico de la primera escena es algo diferente que las otras escenas en 1499, esto puede implicar que el comienzo de esta escena hubo lugar en el mismo tiempo de *La Repetición de amores.* Es decir, alrededor del año 1400. En 1514 hay rumores en la calle que Torrellas era un posible progenitor de Juan del Encina. A partir de este momento usó en la corte papal el seudónimo de Bartolomé Torres Naharro, protestando enérgicamente ahora con el nombre de Torres Naharro mientras dice en una de sus églogas: “soy Torres y no Torrellas”. Después de una ausencia de unos años en la corte papal tomó en 1525 el seudónimo de Francisco Delicado.

Juan del Encina es un hombre terriblemente inquieto y un gran genio. Probablemente en el inicio de su carrera literaria estuviera influido por Rodrigo de Reinosa, un «poeta callejero» del cual se tiene un desconocimiento total de su biografía. Juan del Encina, experto en música y teatro, tiene una capacidad enorme de escribir comedias y libros. Es autor de una gran cantidad de libros y durante sus viajes en Italia y España procura constantemente editar libros. Ensayó todos los géneros poéticos y teatrales con gran dominio, fue un destacado músico-poeta y compositor, y, además, experto en el castellano.

No hay mucha más información sobre su muerte; según unos en 1529 y otros en 1535. Por el contenido de este libro el lector se dará cuenta que creemos que Juan del Encina no murió entre 1529-1530, sino que se fue a Roma y a continuación a Venecia, para terminar su gran obra, tal como había profetizado en su obra Trivagia, bajo el seudónimo de Francisco Delicado. La gran mayoría de los autores piensan que Juan del Encina murió a fines del año de 1529 o principios de 1530, fijándose en las investigaciones de Eloy Díaz-

Jiménez y Molleda, y Ricardo Espinosa Maeso. Con esta fecha no estamos de acuerdo y nos distanciamos por tanto de la opinión de dichos historiadores. Finalmente estipulamos su muerte en el año 1535.

BIBLIOGRAFÍA:

ALBORG, Juan Luis 1986. Historia de la literatura española. Editorial Gredos.

ALCALÁ Ángel 1976. El Neoepicureismo y la intención de *La Celestina*. Notas para una relección. En: Romanische Forchungen, 88, Band, Heft 2/3, págs. 225-245.

ALCALÁ Ángel 1976. El Neoepicureismo y la intención de *La Celestina*. Notas para una relección. En: Romanische Forchungen, 88, Band, Heft 2/3, págs. 225-245.

ALIPRANDINI, Luisa; ENCINA, Juan del 2000. Triunfo de amor, égloga de Plácida y Vitoriano. Alkal.

ALONSO CORTÉS, Narcisso 1933. Montalvo, el del Amadís. En: Revue Hispanique 81, págs. 434-442.

ALVISI, E. 1878. Cesare Borgia duca di Romagna, Imola.

ALLEGRA, Giovanni 1976. Sobre una nueva hipótesis en la biografía de Francisco Delicado. En: Boletin de la Real Academia Española. 1976-LVI, págs. 523-535.

ANCONA, Alessandro de 1891. Origini del Teatro Italiano, 2a ed., Torino. 1891, Tomo I.

ANDERSON, James Anthony 1967. Juan del encina: Aestetics of his poetry. Tesis doctoral. University of California, Berkely.

ANDRADES GOMEZ, Andrés 2001. En: Aljaranda. Revista de Estudios Tarifeños Servicios de Publicaciones Excmo. Ayuntamiento de Tarifa, 2001- número 42.

ANDREWS, J. Richard 1959. Juan del Encina. Prometheus in search of prestige. University of California Press. Berkely and Los Angeles. Los Angeles.

ANDREWS, J. Richard 1959. Juan del Encina. Prometheus in search of prestige. University of California Press. Berkely and Los Angeles. Los Angeles.

ANDREWS, J. Richard 1969. Prometheus in search of prestige. University of California. Publications in Modern Philology, núm. 53, cap. III, págs. 29-32.

ANDREWS, J. Richard 1969. Prometheus in search of prestige. University of California. Publications in Modern Philology, núm. 53, cap. III, págs. 29-32.

ANGLÉS PAMIES, Higinio 1947-1951. La música en la corte de los Reyes Católicos, tomo II y III.
ANÒNIM. (2007). *La vida de Llàtzer de Tormos*, Anònim, Trad. Antoni Bulbena i Tusell, estudi preliminar de Jordi Bilbeny, edició a cura de Josep Maria Orteu, Llibres de l'Índex, Barcelona, 2007. ISBN 978-84-96563-51-3
ARRIZABALAGA, Jon 1996. Práctia y teoría en la medicina universitaria de finales del siglo XV: el tratamiento del mal francés en la corte papal de Alejandro VI Borgia. En: Arbor, CLIII, 604-605 Abril-Mayo,. Págs. 127-160.
ASENJO BARBIERI, F. 1890. Cancionero musical de los siglos XV y XVI. Edición F. Asenjo Barbieri, Madrid.
ASENJO BARBIERI, F. 1890. Cancionero musical de los siglos XV y XVI. Edición F. Asenjo Barbieri, Madrid.
ASENJO BARBIERI, Francisco 1987. Cansionero musical de los siglos XV y XVI. Transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri Facsimil del año 1890.
BATISTINI, Giovanni 1996. Raphael's Portrait of Fedra Inghirami. En: The Burlington Magazine, Vol. 138, No. 1121 Aug., 1996, págs. 541-545.
BELTRÁN PEPIÓ, Vicente 1996. Juan del Encina, el marqués de Tarifa y el viaje a Jerusalén. Libros de viaje. En: Actas de las Jornadas sobre "Los libros de viaje en el mundo románico", celebradas en Murcia del 27 a 3' de noviembre de 1995, Murcia, Universidad, págs. 73-86.
BELTRÁN, Rafael; SERRA DESFILIS, Amadeo; PIQUERAS, Norberto 2005. Del Tirant al Quijote: la imagen del cabellero. Universidad de Valencia. Valencia.
BELTRÁN, Vicenç 1995. Dos Liederblätter quizá autógrafos de Juan del Encina y una posible contribución. En: Revista de Literatura Medieval, II, págs. 41-71.
BELTRÁN, Vicenç 2000. Tipología y Génesis de los Cancioneros. El Cancionero de Juan del Encina y los Cancioneros de autor. En: Humanismo y Literatura en tiempos de Juan del Encina. Ediciones Universidad de Salamanca, págs. 27-53.
BERNALDO DE QUIRÓS MATEO, José Antonio 2011. La Celestina: adiciones primeras amplificadas con adiciones segundas. Consecuencias para la atribución de la autoría. En: Etiópicas 7, pp. 87-104.

BEYSTERVELDT, Antony van 1982. Amadís-Esplandián-Calisto. Historia de un linaje adulterado. Madrid.
BONMATI SÁNCHEZ, Virginia 1998. El humanista Juan del Encina, discípulo de Antonio de Nebrija. En: Studia philológica valentina, Nº 3, págs. 113-120.
BOTTA, Patricia & CONDE, Juan Carlos 2002. Las fiestas de Zaragoza y las relaciones entre LB1 y 16RE. En: Incipit, XXII 2002, págs. 13-51.
BOTTA, Patricia 2001. La autoría de "La Celestina" Publicado en: Edizione critica de La Celestina di Fernando de Rojas dall'Atto VIIIº alla fine.
BOTTA, Patricia 2003. Sobre el uso del "etcétera en "La Celestina". En: Celestinesca, núm. 27, págs. 25-34.
BOTTA, Patrizia 1995. Ancora sulla genesi e paternità de "La Celestina" reseña-artículo de A. Sánchez Sánchez-Serrano y M.R. Prieto de la Iglesia, Fernando de Rojas y La Celestina, Barcelona, Teide, 1991. En: Cultura Neolatina, LV, págs. 269-283
BOTTA, Patrizia 2001. La autoría de "La Celestina" en su dimensión diacrónica. En: Homenaje a Germán Orduna, Buen os Aires, SECRIT - Alcalá Universidad.
BURNINGHAM, Bruce R. 1996. Reinventing Thespis: Golden age theatre, performance and the "juglar". Tesis doctoral. Yale University, 325 págs.
BUSTOS TÁULER, Álvaro 2007. "Llora sangre mi papel": Agudeza y retórica en las coplas de amores de Juan del Encina.
BUSTOS TÁULER, Álvaro 2007. "Llora sangre mi papel": Agudeza y retórica en las coplas de amores de Juan del Encina. En: VARIOS AUTORES 2007. Cancionero general, 5.
BUSTOS TÁULER, Álvaro 2007. "Llora sangre mi papel": Agudeza y retórica en las coplas de amores de Juan del Encina. En: VARIOS AUTORES 2007. Cancionero general, 5.
BUSTOS TÁULER, Álvaro 2008. Villancicos pastoriles de deshecha en el *Cancionero* de Juan del Encina 1496; entre poesía de cancionero, música renacentista y teatro de pastores. En: La fractura historiográfica: Las investigaciones de Edad Media y Renacimiento desde el tercer milenio. Seminario de Estudios Medievales y renacentistas SEMYR. Universidad de Salamanca. Págs. 507-517.

CALVO, Ricardo 1997. Lucena. La evasión en ajedrez del converso Calisto. Ciudad Real: Perea Ediciones.

CAMILLO, Ottavio di 1999. Ética humástica y libertinaje. En: Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina. Ediciones Universidad Salamanca. Págs. 69-82. Cita en págs. 78-79.

CAMILLO, Ottavio di 1999. Ética humástica y libertinaje. En: Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina. Ediciones Universidad Salamanca. Págs. 69-82.

CAMILLO, Ottavio di 2001. Ética humanística y libertinaje en *La Celestina*. En: Santiago López Ríos, ed., Estudios sobre *"La Celestina"*. Istmo, Madrid. Págs. 579-598.

CAMILLO, Ottavio di 2001. La péñola, la imprenta y la doladera. Tres formas de cultura humanística en la Carta "El autor a un su amigo" de *La Celestina.* En: Silva Studia philologica in honorem Isaías Lerner. Editorial Castalia, Madrid. Págs. 111-126.

CAMILLO, Ottavio di 2001. La péñola, la imprenta y la doladera. Tres formas de cultura humanística en la Carta "El autor a un su amigo" de *La Celestina.* En: Silva Studia philologica in honorem Isaías Lerner. Editorial Castalia, Madrid. Págs. 111-126.

CAMILLO, Ottavio di 2001. La péñola, la imprenta y la doladera. Tres formas de cultura humanística en la Carta "El autor a un su amigo" de *La Celestina.* En: Silva Studia philologica in honorem Isaías Lerner. Editorial Castalia, Madrid. Págs. 111-126.

CAMILLO, Ottavio di 2005. The Burgos Comedia in the Printed Tradition of La Celestina: a Reassessment. En: La Celestina 1499-1999. Selected Papers from the International Congress in Commemoration of the Quincentennial Anniversary of *La Celestina,* New York, November 17-19, 1999. New York, págs. 235-335.

CANAVAGGIO, Jean; CARBORD, Bernard; NAVARRO DURÁN, Rosa 1994. Historia de la literatura española. Tomo II. Pág. 90. Dice: "Encina, Lucas Fernández y Torres Naharro, los tres españoles, estudiaron en Salamanca..."

CANNET VALLÉS, José Luis 2007. Celestina: 'sic et non'. ¿Libro escolar-universitario?. En: Celestinesca, 31, págs. 23-58.

CARNERO, Guillermo 2002. "¿Restaurar *La Celestina*?". Saber leer, Nº. 156, págs. 1-3.

CARRASCO, Félix 1995. «La Thebayda» versus «La Celestina»: Perspectivas ideológicas. En: Los albores del teatro español : Actas de la XVII jornadas del teatro clásico: Almagro, julio de 1994 /

Edición cuidad por Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal. Págs. 191-203.

CASTRO, Américo 1961. De la edad conflictiva, Madrid. Taurus.

CÁTEDRA, Pedro M. 2001. Lectura, polifonía y género en la *Celestina* y su entorno. En: Celestina. La comedia de Calixto y Melibea, locos enamorados, Madrid, Sociedad Estatal españa Nuevo Milenio. Págs. 33-59. Cita en págs. 37-38.

CEJADOR Y FRAUCA, Julio 1913. La Celestina. Madrid. Págs. XII-XII.

CLOULAS, Ivan 2003. Los Borgias: Fama e infamia en el renacimiento.

CORTIJO OCAÑA, Antonio 1999. An inane hypothesis: Torroella, Flores, Lucena, and Celestina? En: Research Series/Number 103. Multicultural Iberia: Language, Literature, and music. Dru Dougherty and Milton M. Azevedo, Editors. University of California at Berkeley.

COTARELO Y MORI, Emilio 1901. Juan del Encina. Los orígenes del teatro español. Imp. de la Revista Española. Madrid.

COTARELO Y MORI, Emilio 1901. Juan del Encina. Los orígenes del teatro español. Imp. de la Revista Española. Madrid, págs. 28-30.

COTARELO Y MORI, Emilio 1901. Juan del Encina. Los orígenes del teatro español. Imp. de la Revista Española. Madrid.

COTARELO, Emilio 1928. Cancionero de Juan del Encina: primera edición, 1496, publicado en facsímile por la Real Academia Española. Prólogo de Emillio Cotarelo. Madrid.

CROCE, Benedetto 1894. Versi Spagnuoli in lode de Lucrezia Borgia duchessa di Ferrara e delle sue damigelle. Napoli. Págs. 1-7.

CROCE, Benedetto 1922. La Spagna nella vita italiana durante la Rinascensa. Segunda Edición, Bari: Laterza.

CRUCIANI, F. 1983. *Teatro nel Rinascimento. Roma 1450-1550*, Roma, Bulzoni.

CHAS AGUIÓN, Antonio 2006. Los testamentos en la poesía de cancionero. En: revista de Poética Medieval, 16, págs. 53-78

CORTIJO OCAÑA, Adelaida 2002. Review de **JIMÉNEZ CALVENTE, Terresa**. Un siciliano en la España de los Reyes Católicos. Los "Epistolarum familiarium libri" XVII de Lucio Marineo Siculo. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de

Henares. Servicio de Publicaciones, 2001. Pág. 873. En: eHumanista, Volume 2. Págs. 285-292.

CHASTENET, Geneviève 1995. Lucrecia Borja 1480-1519. Javier Vergara Editor, S.A

CHICCO, Adriano y ROSINO, Antonio 1990. Storia degli scacchi in Italia. Venezia, Marsilio Editori.

DALMAES, C. de 1976. Coplas sobre el año de quinientos y veynte y uno de Juan del Encina Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 17510. En: Quaderni Ibero-Americani, 47-48, págs. 346-351.

DAMIANO, Pedro 1512. Questo libro e da imparare a giocare a scachi et de le partite. Roma.

DELICADO, Francisco 1984. La Lozana andaluza. Editorial Castalia Edición de Bruno Damiani.

DELICADO, Francisco 1990. La Lozana andaluza. Editorial Castalia Edición de Bruno Damiani.

DELICADO, Francisco 2004. La Lozana andaluza. Edición, introducción y notas de Carla Perugini, Sevilla. Fundación José Manuel Lara.

DIAGO HERNANDO, MÁXIMO 1993. El protonotario Lucena en su entorno sociopolítico, nuevos datos sobre su biografía. Sefarad, volumen 53-2, Págs. 249-272.

DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, Eloy 1909. Juan del Encina en León. Madrid.

DÍAZ-JIMÉNEZ Y MOLLEDA, Eloy 1909. Juan del Encina en León. Madrid

DOMÍNGUEZ, César 2000. Juan del Encina, el peregrino.. Quen Mary and Westfield College University of London.

DUMANOIR, Virginie 2003. Le Romancero courtois. Jeux et enejux poétique des vieux romances castillans 1421-1547, Rennes: Presses Universitaires, págs. 143-150.

EGGERT, Dr. C.A. 1897. Zur Frage der Urheberschaft der Celestina. En: Zeitschrift für romanische Philologie, XXI, Halle, págs. 32-42.

EISENBERG, Daniel y MARÍN PINA, María Carmen 2000. Bibliografía de los libros de caballerías castellanos. Zaragoza : Prensas Universitarias de Zaragoza.

EISENBERG, Daniel y MARÍN PINA, María Carmen 2000. Bibliografía de los libros de caballerías castellanos. Zaragoza : Prensas Universitarias de Zaragoza.

ENCINA, Juan de 1496. Cancionero general, Salamanca. Esta contiene el "Triunfo de amor", dedicado al hijo mayor de los Duques.

ENCINA, Juan de 1986. Teatro y Poesía. Estudio preliminar, edición y notas de Stanislav Zimic. Madrid.

ENCINA, Juan del 1928. Cancionero de Juan del Encina: primera edición, 1496. Publicado en facsimile por la Real Academia Española. Prólogo: Emilio Cotarelo. Madrid.

ENCINA, Juan del 1975. Poesía lírica y cancionero musical. Edición de R.O. Jones y Carolyne R. Lee. Clásicos Castalia, Madrid.

ENCINA, Juan del 1975. Poesía lírica y cancionero musical. Edición de R.O. Jones y Carolyne R. Lee. Clásicos Castalia, Madrid.

ENCINA, Juan del 1975. Poesía lírica y cancionero musical. Edición de R.O. Jones y Carolyne R. Lee. Clásicos Castalia, Madrid.

ENCINA, Juan del 2001. Juan del Encina. Teatro. Edición de Alberto del Río. Estudio preliminar de Miguel Ángel Pérez Priego, Barcelona.

ENZINA, Juan de 1928. Cancionero. Editado por la Real Academia Española. Madrid.

EQUICOLA, Mario 1608. Dell'historia di Mantova libri cinque. Scritta in commentario da Mario Equicola; riformata secondo l'uso moderno di scriuere istorie, per Benedetto Osanna.

ESPINOSA MAESO, Ricardo 1921. Nuevos datos biográficos de Juan del Encina. En: Boletin de la Real Academia Española, 1921-VIII. Págs. 640-656.

ESPINOSA MAESO, Ricardo 1921. Nuevos datos biográficos de Juan del Encina. En: Boletín de la Real Academia Española, 1921-VIII. Págs. 640-656.

ESPINOSA MAESO, Ricardo 1921. Nuevos datos biográficos de Juan del Encina. En: Boletín de la Real Academia Española, 1921-VIII. Págs. 640-656.

ESPINOSA MAESO, Ricardo 1923. Ensayo biográfico del maestro Lucas Fernández. En: Boletín de la Real Academia Española., X 1923, págs. 386-567 y 424-603.

FARINELLI, Arturo 1929. Italia e Spagna. 2 volúmenes. Torino, Bocca.

FARINELLI, Arturo 1929. Italia e Spagna. Turin, volumen II, págs. 82-83. Citado por **WHINNOM, Keith** 1971. Lucrezia Borgia

and a lost edition of Diego de San Pedro's Arnalte y Lucenda. En: Annali del instituo universitario Orientale di Napoli, Sezione Romanza. 1971-XIII, págs. 143 – 151.

FEBRER ROMAGUERRA, Manuel Vicente & PESET, Mariano 2000. Ortodoxia y humanismo

FERNÁNDEZ DE MORATIN, Leandro 1867. Obras póstumas de D. Leandro Fernández de Moratin. Tomo Segundo, Madrid.

FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gónzalo 1989. Batallas y Quinquagenas [1550-1552]. Real Academia de la Historia, Madrid.

FOTTHERGIL-PAYNE, Louis 2001. Séneca y La Celestina. En: Estudios sobre la Celestina. Ediciones Istmo, Madrid. Págs. 128-134.

FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond 1900. Observations sur la Celestine. En: Revue Hispanique, VII, págs. 28-80.

FRANCISCO LÓPEZ DE VILLALOBOS a Pedro Laso de la Vega en torno a 1517. En: Algunas obras de Francisco López de Villalobos. Sociedad de Bibliófilos. XXIV, Madrid, 1886.

FROTTOLE [libro secondo, 1516] Frott: Florencia, Biblioteca Maruecelliana. Dos canciones.

FUENTE, Vicente de la 1859. Historia eclesiástica de España, tablas cronológicas y adiciones. Tomo IV. Barcelona.

GARCIA DE RESENDE, John 1798. Crónica dos valerosos, e insignes feitos del Rey Don Joam II de gloriosa memoria.. Coimbra.

GARCÍA FRAILE, Dámaso 2000. La vida musical en la Universidad de Salamanca durante el siglo XVI. En: Revista de musicología, vol. 23, págs. 9-74.

GARCÍA MARTÍN, P. 1997. La Cruzada Pacífica. La peregrinación a Jerusalén de Don Fadrique Enríquez de Ribera. Ed. Del Serbal. Barcelona.

GARCÍA ORO, José 2005. Cisneros un cardenal reformista en el trono de España, 1436-1517.

GARCÍA VALDECASAS, J. Guillermo 2000. La adulteración de La Celestina. Madrid, Editorial Castalia.

GARCÍA VALDECASAS, José Guillermo 2002. La adulteración de La Celestina. Editorial Castalia

GARCÍA-VALDECASAS, José Guillermo 2000. La adulteración de La Celesina, Madrid. Castalia.

GARCIA-VARELA, Jesus M. 1989. El discurso del marginado en la obra dramatica de Torres Naharro. Tesis doctoral de la Indiana University. U.S.A.

GARCÍ-GÓMEZ, Miguel 1993. Tres autores en la Celestina. Aplicación de la informática a los estudios literarios, Romania: biblioteca universitaria de estudios románicos, 8; Granada.
GARZÓN ROGER, José Antonio 2005. El regreso de Francesch Vicent. La Historia del nacimiento y la expansión del ajedrez moderno. Generalidad Valenciana. Fundació Jaume II el Just, Valencia.
GARZÓN ROGER, José Antonio 2005. El regreso de Francesch Vicent. La Historia del nacimiento y la expansión del ajedrez moderno. Generalidad Valenciana. Fundació Jaume II el Just, Valencia.
GAYANGOS, Pascual de & Garci Rodríguez de Montalvo 1857. Libros de caballerías, Madrid
GHIRADO, Diane Ivonne 2001. Topography of Prostitution in Renaissance Ferrara. En: The Journal of the Society of Architectural Historians, vol. 60, No. 4 Dec., 2001, págs. 402-431.
GILLET, Joseph 1937. Torres Naharro and the Spanish Drama of the sixteenth century. II. En: Hispanic Review, volume V, july, Number 3, págs. 193-207.
GILLET, Joseph E. 1942. Doña Bisodia and Santo Ficeto. En: Hispanic Review, Vol. X, 1942. Págs. 68-70.
GOMEZ RAMIREZ, María Luisa 2003. Lucena, Repetición de amores e arte de axedrez: con CL juegos de partido. Iocus cupidinis en Salamanca, hacia 1497. Tesis doctoral. Boston College. The Graduate School of Arts adn Sciences Department of Romance Languages and Literatures.
GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín 1996. Cancionero musical de Palacio. Madrid, Visor.
GONZÁLEZ DÁVILA, Gil 1606. Historia de las antigüedades de la ciudad de Salamanca. Salamanca.
GONZÁLEZ MORENO, Joaquín 1974. Desde Sevilla a Jerusalen con versos de Juan de la Encina y prosa del Primer Marqués de Tarifa. Estudio y transcripción de Joaquin Gonzalez Moreno. Sevilla.
GONZÁLEZ ROLÁN Y SAQUERO SUÁREZ-SOMONTE, Pilar 1999. Un importante texto político-literario de finales del siglo XV: la *Epístola consolatoria a los Reyes Católicos* del extremeño Bernardo López de Carvajal prologada y traducida al latín por García

de Bovadilla. En: Cuadernos Filológicos clásicos. Estudios Latinos, 16, págs. 247-277.

GOÑI GAZTAMBIDE, José 1992. Bernardino López de Carvajal y las bulas alejandrinas. En: Anuario de historia de la Iglesia, 1, págs. 93-112.

GRACIÓN, Baltasar 1669. La agudeza y arte de ingenio. Oraculo manual y arte de prudencia. El comulgatorio de varias meditaciones de la sagrada comunion. Amberes, Verdussen, 1669.

GRAF, A. 1888. Attraverso il Cinquecento, Torino.

GREEN, Otis H. 1949. Courtly love in the Spanish Cancioneros. En: Modern Language Association PMLA, Vol. 64, Nº. 1, págs. 247-301.

GREGOROVIUS, F. 1885. Lucrecia Borgia, Firenze, Successori Le Monnier.

HATHAWAY, Robert L. 1978. La Égloga de Calisto y Melibea de Ximénez de Urrea. En: Nueva Revista de Filología Hispánica, 27 1978. Págs. 314-330.

HEREDÍA, Beltrán de 1939. Historia de la reforma de la provincia de España 1450-1550, Roma.

HERNÁNDEZ ALONSO, Cesar 1987. Novela sentimental española.

IGLESIAS OVEJERO, Ángel 1986. El estatuto del nombre proverbial en el Refranero antiguo. En: Revista de Filología Románica, IV. Editorial de la Universidad Complutense. Madrid, IV 1986, págs. 11-50.

JONES, R.O. 1961. An Encina manuscript. En: Bulletin of Hispanic Studies, 38, págs. 229-237.

JOSET, Jacques. 1998. «Muestra el Delicado a pronunciar la lengua española». En *Estudios en honor del profesor Josse de Kock, reunidos por N. Delbecque y C. De Paepe con motivo de su jubilación*. Lovaina: Leuven University Press, 1998, págs. 297-310.

KIDD, Michael 1997. Myth., Desire, and the Play of Inversión: The Fourtheenth Eclogue of Juan del Encina. En: Hispanic Review, Vol. 65, No. 2 Spring, 1997, págs. 217-236.

LÉCEA Y GARCIA, Carlos 1893. El licenciado Sebastián de Peralta. Bosquejo histórico-biográfico.

LIDA DE MALKIEL, María Rosa 1962. La originalidad artística de La Celestina. Eudeba, Buenos Aires.

LIDA DE MALKIEL, María Rosa 1962. La originalidad artística de La Celestina. Eudeba, Buenos Aires.

LOCKWOOD, Lewis 1979. Jean Mouton and Jean Michel: New Evidence on French Music and Musicians in Italy, 1505-1520. En: Journal of the American Musicological Society, Vol. 32, No. 2 Summer, 1979, págs. 191-246.

LÓPEZ MORALES, H. 1977. Celestina y Eritrea: la huella de la tragicomedia en el teatro de Encina. En: La Celestina y su contorno social: Actas del I congreso internacional sobre "La Celestina", Barcelona. Págs. 315-323.

LÓPEZ MORALES, H. 1977. Celestina y Eritrea: la huella de la tragicomedia en el teatro de Encina. En: La Celestina y su contorno social: Actas del I congreso internacional sobre "La Celestina", Barcelona. Págs. 315-323.

LÓPEZ MORALES, Humberto 1986. Comedias Soldadesca, Ymenea y Aguilana. Bartolomé Torres Naharro; estudio preliminar, edición y notas de Humberto López Morales.

LUCENA (1497). Repetición de amores e arte de axedrez: con CL juegos de partido. Salamanca.

LUCENA, JUAN DE 1892. Epístola Exhortatoria a las letras en A. Paz y Melia editor: Opúsculos literarios de los siglos XIX a XVI Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles.

MAIRE BOBES, Jesús 1997. Las églogas profanas de Juan Manuel Ximénez de Urrea. En: Teatro, revista de estudios teatrales. Nº 11. Págs. 45-78.

MAIRE BOBES, Jesús 1997. Las églogas profanas de Juan Manuel Ximénez de Urrea. En: Teatro, revista de estudios teatrales. Nº 11. Págs. 45-78.

MANZANARES, Fernando (1490). *De compenendis epistolis*.

MANZANARES, Fernando (1490). *De dicendi venustate*.

MANZANARES, Fernando (1490). *De verborum sententiarumque coloribus*.

MARCIALES, Miguel 1985. Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea. Fernando de Rojas. Tomo I.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco 1987. La Trivagia y el problema de la conciencia religiosa de Juan del Encina. La Torre Nuva Época. Estudios en honor de Albert A. Sicroff. Nº 1, págs. 473-500.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco 1987. La Trivagia y el problema de la conciencia religiosa de Juan del Encina. La Torre Nuva Época. Estudios en honor de Albert A. Sicroff. Nº 1, págs. 473-500.
MÁRQUEZ, Antonio 1980. Literatura e Inquisición en España 1478 – 1834. Taurus.
MATULKA, Barbara 1974. The novels of Juan de Flores and their european difusión. Slatkin Reprints, Genève.
MATULKA, Barbara 1974. The novels of Juan de Flores and their european difusión. Slatkin Reprints, Genève. Págs. 170-172.
MAUD, J.; MAUD, F. Jerold 2000. Vittoria Colonna 1492-1547. Freeport. New York.
McGINNISS, Cheryl Folkins 1977. La danza literaria como símbolo de metamorfosis: Empleo y sentido en el teatro de Juan del Encina y Gil Vicente. Tesis doctoral. Case Western Reserve University, 119 págs.
McGRADY, Donald 1980. An Unperceived Popular Story in Encina's Plácida y Vitoriano. En: Bulletin of the Comediantes 32, págs. 139-141.
McPHEETERS, D.W. 2002. Alegorismo, epicureismo y estoicismo escolástico en "La Celestina". En: Actas del Cuatro Congreso Internacional de Hispanistas, Volumen II. Salamanca. Págs. 251-262.
McPHEETERS, D.W. 1961. El humanista español Alonso de Proaza. Castalia, Valencia
MENA, Juan de 1998. Laberinto de fortuna. Traducido por Maximiliaan Paul Adriaan Maria Kerkhof, Editorial Castalia.
MÉNDEZ BEJARANO, Mario 2000. Historia de la filosofia en España hasta el siglo XX, Oviedo. El capítulo XIII trata sobre Juan de Lucena.
MÉNDEZ SILVA, Rodrigo 1656. Catalogo real, y genealogico de España : ascendencias, y descendencias de nuestros católicos principes, y monarcas supremos / reformado, y añadido en esta ultima impression... por el mismo autor, Rodrigo Mendez Silva... Publicado en Madrid: En la Imprenta de Doña Mariana del Valle: A costa de Antonio del Ribero Rodríguez.
MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino 1941. Bartolomé de Torres Naharro y su Propaladia. Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. Ed. Nacional, Santander, Aldus S.A., 1941, tomo II.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino 1942 Estudios y discursos de crítica histórica y literaia. Humanistas, lírica, teatro anterior a Lope. – VII. Consejo superior de investigaciones científicas. Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes.
MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino 1944. Juan de Encina. En: Antología de poetas líricos castellanos. Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes, Santander. Tomo III, págs. 221-297.
MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino 1944. Juan de Encina. En: Antología de poetas líricos castellanos. Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes, Santander. Tomo III, págs. 221-297.
MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino 1944. Juan de Encina. En: Antología de poetas líricos castellanos. Edición preparada por Enrique Sánchez Reyes, Santander. Tomo III, págs. 221-297.
MENÉNDEZ PELAYO; Marcelino 1943. Orígenes de la novela.
MENÉNDEZ PIDAL, Ramon 1950. La lengua en los tiempos de los Reyes Católicos. En Cuadernos Hispanoamericanos, 13.
MICHAEL, IAN 1991. La Celestina de Palacio: El redescubrimiento del ms II-1520 sig. Ant. 2. A.4 y su procedencia segoviana. En: Revista de Literatura Medieval, Nº III, págs. 149-161.
MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio de 1996. La Celestina de Rojas. Madrid. Gredos.
MITJANA, Rafael 1895. Sobre Juan del Encina músico y poeta. Málaga.
MITJANA, Rafael 1914. Sobre Juan del Encina, músico y poeta. En: Revista de Filologia Española, 1914-1. Págs. 275-288
MITJANA, Rafael 1914. Sobre Juan del Encina, músico y poeta. En: Revista de Filologia Española, 1914-1. Págs. 275-288.
MITJANA, Rafael 1914. Sobre Juan del Encina, músico y poeta. En: Revista de Filologia Española, 1914-1.
MITJANA, Rafael 1914. Sobre Juan del Encina, músico y poeta. En: Revista de Filologia Española, 1914-1.
MITJANA, Rafael 1918. Estudios sobre algunos músicos españoles del siglo XVI: ilustrdos con facsímiles, grabados y textos musicales. Madrid.
MONSALVATJE Y FOSSAS, Francisco 1912. El Obispado de Elna. Tomo II, Volumen XXII de Noticias históricas.
MONTERO CARTELLE, Emilio 1992. La trayectoria cronológica y modal de la expresión concesiva maguera que. En: Actas del II

Congreso Internacioal de Historia de la Lengua española. coord.. por Manuel Ariza Viguera, Vol. 1, págs. 701-710.
MONTOTO DE SEDAS, Santiago 1955. Justas poéticas sevillanas del siglo XVI. Castalia. Valencia.
MORAIS, Manuel 1997. La obra musical de Juan del Encina, Salamanca: Centro de Cultura Tradicional, Diputación Provincial.
MORENO, Manuel 2000. "Poesía dialogada", al fin y al cabo teatro: otra versión de las *Coplas* de Puertocarrero. En: *Proceedings of the Tenth Colloquium* ed. A. Deyermond, London, Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, págs. 19-32, Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar, 30.
MORENO, Manuel 2000. Teatro cortesano en los *cancioneros* castellanos: otra versión de las *Coplas* de Puertocarrero. En: *Revista de Literatura Medieval*, XII, págs. 9-53.
MORON ARROYO, Ciriaco 1984. Sentido y forma de la Celestina.
MYERS, Oliver Tomlinson 1961. Phonology, morphology and vocabulary in the language of Juan del Encina. Tesis doctoral. Columbia University.
NAVARRETE, Ignacio 1995. The order of the Poema in Encina's 1496 *Cancionero.* En: Bulletin of Hispanic Studies, 72, págs. 147-164.
NEBRIJA, Antonio de (1495?). Dictionarium hispano-latinum, Salamanca. (herdruk in 1951 door de Real Academia Española.Diccionario Romance (español) en latin. Er zijn van dit boek edities bekend in: 1492, 1494? Evora; 1503 Sevilla; 1506 Parijs en 1513 in Madrid.
OLMEDO, Felix G. 1942. Nebrija debeledor de la barbarie comentador eclesiástico pedagogo - poeta. Editora Nacional, Madrid.
OLMEDO, Felix G. 1944. Diego Ramírez Villaescusa 1459-1537. Editorial Nacional, Madrid.
OLMEDO, Felix G. 1944. Diego Ramírez Villaescusa 1459-1537. Editorial Nacional, Madrid.
PARRILLA GARCÍA, Carmen; NÚÑEZ, Nicolás; WHINNOM, Keith; DEYERMOND, Alan David 1995. Cárcel de Amor. Crítica, Barcelona.
PAZ, Octavio 1993. La llama doble. Amor y erotismo. Barcelona, Seix-Barral.

PENNEY, Clara Louisa 1954. The book called "Celestina". New York: The Hispanic Society of America.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel 1989. Espectáculos y textos teatrales en Castilla a fines de la Edad Media. En: Epos: Revista de filología, Nº 5 1989, págs. 141-164.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel 1991. Juan del Encina. Teatro completo. Ediciónes Cátedra, S.A

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel 1991. Juan del Encina. Teatro completo. Ediciónes Cátedra, S.A.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel 1994. Obra complete de Bartolomé de Torres Naharro. Biblioteca Castro. Turner Libros S.A., Madrid

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel 1996. Obra Completa de Juan del Encina. Madrid.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel 1996. Obra Completa de Juan del Encina. Madrid.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel 1996. Obra Completa de Juan del Encina. Madrid. Págs. 478-485.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel 2001. Mena y Cota: Los otros autores de *La Celestina.* En: La Celestina V Centenario 1499-1999. Actas del Congreso Internacional. Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de setiembre a 1 de octubrede 1999. Edición cuidada por Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Gema Gómez Rubio. Universidad de Castilla-La Mancha. Págs. 147-164.

PRENZ, Ana Cecilia 2003. Tradición y modernidad en la Comedia Himenea de Bartolomé de Torres Naharro. En: Vetriolo www.ilbolerodiravel.org, pág. 11.

PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios 1994. La piezas preliminares de la Celestina: un mensaje comunicacional. En actas del III Congreso de la Asociación hispánica de literatura medieval Salamanca, 3 al 6 de octubre, 1989. Salamanca. Tomo II, Págs. 797-803.

PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios 1994. Las piezas preliminares de la Celestina: un mensaje comunicacional. En actas del III Congreso de la Asociación hispánica de literatura medieval Salamanca, 3 al 6 de octubre, 1989. Salamanca. Tomo II, Págs. 797-803.

PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios 2000. Reflexiones sobre el 'íncipit' y la portada de las ediciones de la "Comedia de Calisto y Melibea" y el "Manuscrito de Palacio". En: Celestinesac, vol. 24, Nº 1-2 2000, págs. 57-68.
PRIZER, William F. 1985. Isabella d'Este and Lucrezia Borgia as Patrons of Music: The Frottola at Mantua and Ferrara. En: Journal of the American Musicological Society, Vol. 38, No. 1 Spring, 1985, págs. 1-33.
RAMBALDO, Ana M. 1972. El Cancionero de Juan del encina dentro de su ámbito histórico y literario, Santa Fe, Castellví.
RAMBALDO, Ana M. 1978. Obras Completas. Tomo I. Arte de poesía castellana. Poemas religiosos y bucólicas.
RAMBALDO, Ana. M. 1978. Juan del Encina. Obras completas, volumen I. Edición, introducción y notas de Ana M. Rambaldo Espasa-Calpe S.A., Madrid.
RAMBALDO, Ana. M. 1978. Juan del Encina. Obras completas, volumen I. Edición, introducción y notas de Ana M. Rambaldo Espasa-Calpe S.A., Madrid.
RAMBALDO, Ana. M. 1978. Juan del Encina. Obras completas, volumen I. Edición, introducción y notas de Ana M. Rambaldo. Espasa-Calpe S.A. Pág. XV.
RENNERT, Hugo Albert 1899. Der spanische Cancionero des Britischen Museum Ms. add. 10431, Erlangen. En: Romanische Forschungen, X, págs. 1-176.
REY, J. J. 1980. El cancionero Musical de Palacio. Ciclo de Música Medieval Española. Fundación J. March, Madrid.
RODRÍGUEZ CACHO, Lina 1999. El viaje de Encina con el Marqués: otra lectura de la Tribagia. En: Javier Guijarro Ceballos Ed. Humanismo y Literatura en Tiempos de Juan del Encina. Págs. 163-182.
RODRÍGUEZ PUERTOLAS, Julio 1981. Poesía crítica y satírica del siglo XV.
RODRÍGUEZ RISQUETE, Francisco Javier 2008. Vida y Obra de Pere Torroella. Tesis doctoral. Universitat de Girona
ROJAS, Fernando de 2000. Tragicomedia de Calisto y Melibea II. Edición crítica de Fernando Cantalapiedra Erostarbe
ROMEU FIGUERAS, José 1965. La Música en la corte de los Reyes Católicos. Cancionero Musical de Palacio Siglos XV-XVI,

Barcelona: CSIC, Instituto Superior de Musicología, IV-1 Vol. 3-A y IV-2 Vol. 3-B.

RUBIO GARCÍA, Luis 1985. Estudios sobre La Celestina. Universidad de Murcia.

RUBIO, Samuel 1983. Historia de la música española. Vol. 2. Desde el Ars Nova hasta 1600. Alianza Editorial, Madrid.

RUMEU DE ARMAS, Antonio 1974. Itinerario de los Reyes Católicos. Consejo superior de investigaciones científicas. Instituto Jerónimo Zurita, Madrid.

SÁNCHEZ REYES, Enrique 2008. Antología de los poetas líricos castellanos. La poesía en la Edad Media. Tomo III.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, A. & PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios 1989. Fernando de Rojas acabó la Comedia de Calisto y Melibea. En: Revista de Literatura, Tomo 51, Núm. 101, págs. 21-54.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, A. & PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios 1989. Fernando de Rojas acabó la Comedia de Calisto y Melibea. En: Revista de Literatura, Tomo 51, Núm. 101, págs. 21-54.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio & PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios 1991. Fernando de Rojas y La Celestina. Editorial Teide S.A. Barcelona.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio & PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios 1991. Fernando de Rojas y La Celestina. Editorial Teide S.A. Barcelona.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio & PRIETO DE LA IGLESIA, María Remedios 1991. Fernando de Rojas y La Celestina. Editorial Teide S.A. Barcelona.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio 1987, *Mensaje de La Celestina. Análisis de un proceso de comunicación diferida,* Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, Colección Tesis Doctorales, nº 10/87. Madrid.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio y PRIETO DE LA YGLESIA, María Remedios 1971. Solución razonada para las principales incognitas de la Celestina, Madrid. Págs. 36-40.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio y PRIETO DE LA YGLESIA, María Remedios 1971. Solución razonada para las principales incognitas de la Celestina, Madrid.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ-SERRANO, Antonio y PRIETO DE LA YGLESIA, María Remedios (2012). «'Auctor', 'Autor' y otros problemas semánticos concernientes a la autoría, gestación y ediciones de la Celestina». En Celestinesco, 35, pp. 85-136.

SANVITO, Alessandro 2001. La biblioteca scacchistica degli Estensi. En: Scacchi e Scienze Applicate, Fasc. 20 2002, Págs. 37-40.

SCOLES, Emma 1961. Note sulla prima traduzione italiana della Celestina. En: Studi Romanzi, XXIII, págs. 155-217.

SENDRA Alejandro 2008. La Celestina i la llengua catalana. http://histo.cat/1/asendr_celes_catal.pdf

SERIO, Alessandro 2007. Una representación de la crisis de la unión dinástica: los encargos diplomáticos en Roma de Francisco de Rojas y Antonio de Acuña 1501-1507. En: Cuadernos de Historia Moderno, 32, págs. 13-29.

SHERR, Richard 1982. A note on the biography of Juan del Encina. En: Bulletin of the comediantes, 1982-34. Págs. 159-172.

SHERR, Richard 1982. A note on the biography of Juan del Encina. En: Bulletin of the comediantes, 1982-34. Págs. 159-172.

SHERR, Richard 1982. A note on the biography of Juan del Encina. En: Bulletin of the comediantes, 1982-34.

SHERR, Richard 1982. A note on the biography of Juan del Encina. En: Bulletin of the comediantes, 1982-34. Págs. 159-172.

SHOLOD, Barton.1982. «The Fortunes of *Amadís* among the Spanish Jewish Exiles». En *Hispania Judaica. Studies on the History, Language,and Literature of the Jews in the Hispanic World. II. Literature*, eds. Josep M. Solà-Solé, Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman. Barcelona: Puvill, [1982], págs. 87-99.

SLONIMSKY, Nicolas 1984. Ed. "Baker's Biographical Dictionary of Musicians" seventh edition. Collier Macmillan Publishers.

SNOW, Joseph 1999-2000. "Fernando de Rojas, ¿autor de Celestina?". En Letras, 40-41, págs. 152-157.

SNOW, Joseph 2005-2006. La problemática autoría de *Celestina.* En: Incipit, XXV-XXVI, págs. 537-561.

SOTO, E.F. 1982. A study of the 'Villancicos' of Juan del Encina in the Cancionero Musical de Palacio. Tesis doctoral. M.M. University de l'Estat de California.

TAMALIO, Raffaele 1994. Federico Gonzaga alla corte di Francesco I di Francia nel carteggio privato con Mantova 1515-1517, Paris: Champion.
TERNI, Clemente 1974. L'opera musicale / Juan del Encina; studio introduttivo, trascrizione e intepretazione di Clemente Terni - Firenze: Universitá degli studi di Firenze, Facoltá di Magistero.
UGOLINI, Francesco A. 1974-1975. Nuovi dati intorno alla biografia di Francisco Delicado desunti da una sua sconosciuta operetta con cinque appendici e otto tavole fuori testo…. En: Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia. Università degli Studi di Perugia", XII 1974-1975, págs. 443-616.
VALLE DE RICOTE, Gofredo 2006. Los tres autores de la Celestina: El judeoconverso Juan Ramírez de Lucena, sus hijos Fernando de Rojas Lucena y Juan del Encina, alias Bartolomé Torres Naharro y Francisco Delicado. Tomo I. Biografía, estudio y documentos del antiguo autor de la Celestina, el ajedrecista Juan Ramírez de Lucena.
VALLE DE RICOTE, Gofredo 2007. Los tres autores de la Celestina: El judeoconverso Juan Ramírez de Lucena, sus hijos Fernando de Rojas Lucena y Juan del Encina, alias Bartolomé Torres Naharro y Francisco Delicado. Tomo II. El libro perdido de Lucena. "Tractado sobre la muerte de don Diego de Azevedo".
VARIOS AUTORES 2007. Cancionero general.
VICENT, Francesch (1495). Llibre dels jochs partitis dels schachs, Valencia.
VIVIS, joannis lodovici vivis valentini de disciplinis libri XX. : Excvdebat Antverpiae Michael Hillenivs in Rapo, 1531; [T.I] de corruptis artibus liber primus [-septimus]. [T. II] de tradendis disciplina sev de institvtione Christiana liber primvs. [T. III] De prima philosophia siue de intimo naturae opificio liber primus [-octavus] Juan Luis Vives: Amberes: Michael Hillenius, 1531.
WESTERVELD, Govert (2013). Alonso de Cardona. El autor de la Celestina de Palacio, Ms. 1520.
WHINNOM, Keith 1971. Lucrezia Borgia and a lost edition of Diego de San Pedro's Arnalte y Lucenda. En: Annali del instituo universitario Orientale di Napoli, Sezione Romanza. 1971-XIII, págs. 143 – 151.

WHINNON, Keith 1985. Diego de San Pedro. Obras Completas, 2. Editorial Castalia. Madrid.
XIMÉNEZ DE URREA, Pedro Manuel 1524. La Peregrinación de las tres casas sanctas de Jheruselem, Roma y Santiago. Editor Alonso de Melgar, Burgos.
YARBRO-GEJARANO, Ivonne 1982. Juan del Encina's "Representación a la Pasión". En Revista de Estudios Hispánicos Puerto Rico. Homenaje a Stephen Gilman, 9 1982, págs. 271-278.
YNDURÁIN, Domingo 1999. Juan del Encina y el humanismo. En: En: Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina. Salamanca. Págs. 123-137.